شهريّات

بقلم رئيس التحرير

١ ــ الدائرة المفرغة ...

يراني اولادي باسطا امامي ورقة بيضاء ، فيتغامزون من حولي لحظة ، ثم يقول « سماح » :

ــ هل انت تؤلف ؟

فلا أجيب ، فتسأل « رائدة » :

ــ رواية جديدة ؟

فلا أجيب ، فتسأل « رنا » :

ــ قصة قصيرة جديدة ؟

فلا اجيب . ثم اقرأ الضيق في عيونهم لصمتي ، فأرفع راسي عن الورقة التي لم اكن قد خططت عليها الا ثلاث كلمات ، وأقول في هدوء للوجوه الثلاثة المطلة من فوقي :

ــ اكتب مقالا للمجلة ...

وسرعان ما ترف الخيبة على قسماتهم ، وينطفيء البريق في عيني الصبي وهو يقول بلهجة ممطوطة :

ــ ييييه ... حسبناك تؤلف !

وينصرف الاولاد الى شؤونهم ، مخلفين أباهم مع ورقته البيضاء بعبارتها اليتيمة ذات الكلمات الثلاث ...

واكتشف فجأة انني ، اذ كتبت تلك الكلمات ، انما كنت اود التحدث عن « القضية » نفسها .

لقد كتبت : « تقول لي رفيقتي ... » واتابع الان : تقول لي رفيقتي :

ــ متى تبدأ بكتابة روايتك الموعودة ؟

واشعر انني سأكون مخادعا اذا تعللت ، هذه المرة ايضا ، بما كنت أتعلل به طوال الاشهر السابقة من حاجتي الى الراحة والاستجمام ، بعد العمل المضني الذي أغرقني فيه ، طوال اعوام اربعة ، وضع قاموس « المنهل » بالاشتراك مع الصديق الدكتور جبور عبد النور .

اذن ، فلأصمت ، او لأجد لنفسي عذرا آخر . واقول لرفيقتي :

ــ أتظنين من السهل ان يعود الى عالم الخلق الادبي والابداع الفني من انقطع طوال أعوام الى عالم المعاجم واللغة واسرار النحت والاشتقاق والتركيب ومحاولة التغلغل الى خفايا الفرنسية والعربية ؟ ــ الا تعتقدين ان بي حاجة الى فترة « نقاهة » استرد فيها نفسي الادبي ، بأن أعود الى الاجواء الادبية ومتابعة التطورات التي تعيشها الآداب الاجنبية ومطالعة الآثار الحديثة ؟

وتقول رفيقتي :

ــ هذا ايضا موضوع فرغنا منه .. انك محتاج الى ذلك كله واكثر ..

ــ وكيف لي ان احصل عليه وانت تعرفين مسؤوليتي في « الآداب » و « دار الآداب » ؟

وتزفر رفيقتي ، وتقول بتململ :

ــ هل تنتظر مني ان اطلب منك الآن التخلي عن مسؤوليتك في المجلة والدار ؟ ألم نتفق على ان افضل وسيلة لتحقيق ما تسميه « العودة الى الاجواء الادبية ومتابعة التطورات الخ .. انما هي معايشة المجلة والدار معايشة اعمق تحرص فيها على ان تشرك القراء بكل الهموم التي يعانيها الكتاب والمؤلفون ؟

قلت لرفيقتي بعد لحظة صمت :

ــ انت على حق . لقد كنت مضطرا في السنوات الخمس الماضية الى اهمال المجلة والدار بعض الشيء . ولولا انك حملت عني بعض اعبائهما ، لرزحتا . وقد اتفقنا منذ اشهر ، على ان نمنح المجلة دفعا جديدا في عامها العشرين .

قالت رفيقتي :

ــ شرط الا يكون ذلك على حساب الرواية الموعودة !

وضحكت ، لانها كانت واثقة من انها تعود بي ، مرة اخرى ، الى الدائرة المفرغة !

ثم اكتست ملامحها سيماء الجد ، وقالت :

ــ اسمع ! يجب ان تعترف بشيء : لقد لحق بريشتك الصدأ .. ولن يزول هذا الصدأ الا بأن تغمس ريشتك من جديد في الحبر وتكتب . اكتب . اكتب اي شيء . وليس من

الضروري ان تنشر . اكتب من همومك . من الجو الادبي الذي نعيش فيه . عن مطالعاتك . عن مشكلات الادباء ، من اصدقائك وغير اصدقائك . كن حاضرا في المجلة دائما. في كل عدد .. سيكون ذلك تمهيدا لعودتك ، سيكون بشيرا بزوال الصدأ عن ريشتك ..

قلت لها ، وقد عاودني اليها ذلك الحنان الذي اشعر به كلما مدت اليّ يد مساعدة في ازمة امرّ بها أو مشكلة تعترضني :

ــ سأفعل . سأفتح لي في « الآداب » نافذة « شهريات » .

يطل الآن سماح ، من فوق رأسي ، ليقول :

ــ اوه ... كتبت صفحتين يابابا ... انك اذن تؤلف؟!

واضمه الى صدري وبصدري رعشة :

ــ ارجو ان اكون في الطريق الى ذلك ..

***

٢ ــ ازمة الثقافة في لبنان

دعا اتحاد الكتاب اللبنانيين الى عقد مؤتمر يبحث فيه « ازمة الثقافة في لبنان » .

وسيجتمع ممثلو الهيئات الثقافية ، من مجالس ومؤسسات ونواد ، ليتدارسوا هذا الموضوع .

وقد عرضت هذا الامر ، في جلسة تمهيدية ، فذكرت ان الدولة اللبنانية تفتقد اية سياسة او تخطيط تستهدي بهما في معالجة الشؤون الثقافية لدينا .

ولعلّ منشأ ذلك ان المسؤولين في لبنان يضعون الثقافة في آخر همومهم وشواغلهم ، واذا اتفق أن اولوها احيانا بعض اللفتات ، فانما يحدث ذلك بكثير من الارتجال والاعتباط .

ومن المؤسف ان يبلغ استهتار السلطة عندنا بالثقافة حدا اصبح معه « الاشعاع » اللبناني المشهور اقرب الى الاسطورة منه الى الواقع .. بحيث أن طابع التجارة والخدمات والسياحة والاصطياف الخ .. يغدو الان الطابع المميّز للبنان في نظر الاقارب والاجانب ، ويفقده تدريجيا ما يؤثر عنه من انه كان في اصل النهضة الثقافية العربية ، وان تاريخ اليقظة الفكرية والادبية والفنية مرتبط ارتباطا وثيقا بجيل من الرواد اللبنانيين .

وبالرغم من ان المبادرات الفردية هي التي ما تزال تحفظ لحياتنا الثقافية بعض مظاهر النشاط والحيوية ، في المسرح والرسم والموسيقى ونشر المجلات والكتب ، فان غياب الدعم الرسمي عندنا ، يجعل هذا النشاط محدودا جدا ، ويعرّضه باستمرار لازمات جدير بها ان تشلّه او حتى ان تقضي عليه ..

صحيح ان في موازنة وزارة التربية ما يسمى « مساعدات ثقافية » ، الا ان معظم هذه المساعدات كان يذهب في الماضي الى نواد وهمية او جمعيات لا تقوم بايّ نشاط !

واذكر هنا ان « اتحاد الكتاب اللبنانيين » قد اصاب من هذه المساعدات في عامي ١٩٦٩ و ١٩٧٠ مبلغا تافها يخجلني ان احدّد هنا رقمه !.. وفي العام الماضي ١٩٧١ حذف هذا المبلغ كليا .. وحين راجعنا وزير التربية في ذلك ، سألنا : من انتم وماذا تفعلون ؟ فتذرعنا بالصبر والاناة ، والتمسنا للوزير عذرا في انه غير مطلع على الحياه الثقافية في البلد ، فكان علينا ان نوضح له ، بكل تواضع ، ان اتحادنا يضمّ زهاء خمسين كاتبا يمثلون قطاعا عريضا من المثقفين اللبنانيين ، بينهم جميع رؤساء تحرير المجلات الادبية اللبنانيه ، ومندوبو الادباء اللبنانيين في المؤتمرات الادبية العربية والدوليه .. وهمسنا له ايضا بان في اتحادنا مرشحي وزارة الاعلام اللبنانية لجائزة « نوبل » للآداب ميخائيل نعيمه وجورج شحاده !

واذكر كذلك اننا طلبنا موعدا من رئيس الحكومة لنبحث معه هذا الامر في جملة امور تتعلق باهمال الثقافة في لبنان ، وقد مرّ على طلبنا هذا اكثر من اربعة اشهر ، فلم « يتكرم » بتعيين موعد لنا حتى الآن .. وقد التمسنا لرئيس الحكومة عذرا في انه مشغول عن الثقافة والمثقفين بالسفر الى الخارج والرحلات .. وسيظل مشغولا عنهم ، حتى شهرين قادمين ، بالانتخابات ..

واذكر ايضا اننا كنا طلبنا موعدا لمقابلة رئيس الجمهورية منذ اكثر من تسعة اشهر ..

ولقد ذهبت الى القول ، في تلك الجلسة التمهيدية ، الى ان هذا الاستهتار بالادب والادباء في لبنان ، في الوقت الذي يتمّ فيه رصد مبالغ محترمة لاتحادات الكتاب في العالم العربي ، دليل واضح على غياب الوعي الحقيقي لدى المسؤولين لاهمية القطاع الثقافي في حياتنا. ولا يكفي للردّ على ذلك ان يكون وزير التربية قد وزّع اخيرا منحا معينة على بعض الادباء والفنانين اللبنانيين ... فبالرغم من ان هذه البادرة ، بحدّ ذاتها ، ايجابية ، ومن ان اديبين من اتحادنا قد نالا منحتين منها ، وهما يستحقانها بلا جدال ، فان المأخذ على ذلك هو ان يتفرد الوزير بتعيين اصحاب المنح ، من غير مبدأ يرتكز عليه ، أو لجان متخصصة يعهد أليها في الامر ، بحيث بدا قراره في توزيع هذه المنح قائما على الهوى والارتجال ، كما كان قراره المتعلق بالغاء المساعدات عن كثير من الجمعيات الادبية وابقائها لبعضها الآخر من غير تبرير ..

هذا المظهر هو طبعا جزء من كل هو التنكر لامر الثقافة في لبنان .

وهذا ما يرمي اليه اتحاد الكتاب اللبنانيين من الدعوة الى عقد هذا المؤتمر .

ولكننا سنؤجل موعد انعقاده الى ما بعد نهاية نيسان القادم حتى لا يسحقه طاغوت الانتخابات النيابية !

***

٣ ــ غيابنا ... حتى عن قضايانا !

مثقفونا ، وخاصة منهم كتابنا ، غائبون عن قضايا الفكر العالمي .

ولعل احد الاسباب التي تجعل فكرنا العربي ضعيف الحضور في اوساط العالم الثقافي ، انه لا يشارك في المشكلات التي يواجهها المثقفون . والتي اصبح الاهتمام بها جزءا من كرامة الفكر العالمي ووحدته .

ان في العالم كله اليوم حركة احتجاج عنيفة على القمع والاضطهاد الذين تمارسهما السلطات الايرانيه على اعداد كبيرة من المثقفين الايرانيين الذين ينتمون الى المعارضة او المقاومه . وقد نشر في باريس في الشهر الماضي رسالة وقعها زهاء ثلاثمئة شخصيه سياسية وادبية بينهم بيترو نيني وبابلو نيرودا وجان بول سارتر وسيمون دو بوفوار وايفمونتان وجان لوي بارو ووجهوها الى رئيس وزارة ايران يحتجون فيها على سوء معاملة المعتقلين السياسيين وعلى الاعتقالات الكيفيه والتعذيب والمخالفات القانونيه وانتهاك حق الدفاع القانوني .

وبفضل شجاعه الطلاب العرب ، السوريين والجزائريين الموجودين في باريس ، فررت جريدة «لوموند» اخيرا ان تتحدث عما يجري في ايران . فنشرت رسالة مناضل ايراني يدعى رضا رضائي كان بين سبعه وثلاثين شخصا اوقفتهم السلطات الايرانيه في آب الماضي ، فنجح في الفرار ووفق الى اخراج رسالته هذه الى الراي العام العالمي وفيها يتحدث عن الوان التعذيب التي اصابته او التي شاهدها وهي تمارس على رفاقه .. وفي هذه الرساله تفاصيل عن التعذيب تقشعر لها الابدان ، وتذكرنا بمجرمي الحرب الفرنسيين – وعلى راسهم الجنرال ماسو – في اثناء الثوره الجزائرية .. ويوضح رضا رضائي ان الذين يمارسون هذا التعذيب هم عملاء الشرطة السياسية الايرانيه (السافاك) الذين تدربوا على « الطرق الاسرائيلية والاميركية » ، ويضيف ان مستشارين اجانب ، اسرائيليين واميركيين . يعملون على تطبيق انجع الاساليب في التعذيب ..

ووجود هؤلاء الاسرائيليين في جهاز القمع الايراني ذو دلالة بالنسبه الينا نحن العرب . فلا ريب ان تعاطف رجال المقاومة الايرانيين مع القضية الفلسطينية ورجال المقاومة الفلسطينيين هو الذي حدا بالسلطة الايرانية الى الاستعانة بجهاز القمع الاسرائيلي والاميركي ... فلقد اعتقل الكاتب جلال آل احمد لانه كتب بعد حرب حزيران مقالا هاجم فيه الصهيونية وعدوانها على العرب ، وحكم على الشاعر الوطني نعمت ميرزا زاده بالسجن لتعاطفه مع القضية الفلسطينية . وكان التعذيب نصيب الكاتب علي اكبر هاشمي ، وهو رجل دين ، لانه تجرأ فألف وترجم عن هذه القضية ، وهناك العشرات بين المعتقلين السياسيين يحاكمون بتهمة الاتصال بحركة المقاومة الفلسطينية . وقبل سنة ، حوكم ثمانية عشر مواطنا ايرانيا بتهة انتمائهم الى « مجموعة فلسطين » التي كانت تنوي الانضمام الى الثورة الفلسطينية . فاعتقلتهم السلطة وعذبتهم ، وذكر المحامي تيري مينيون الفرنسي الذي شاهد محاكمتهم ، واشترك في المؤتمر الصحفي الذي اقامه اتحاد الطلبة الايرانيين في اواخر العام الماضي بباريس بصفته ممثلا للجنة حقوق الانسان الدولية ،ذكر ان المتهمين قد تعرضوا للتعذيب بعد اعتقالهم مباشرة ، ورأى بعينيه آثار التعذيب في اجسادهم « لانهم كانوا يعارضون نظام الشاه ولا يخفون تعاطفهم الايديولوجي مع القضية الفلسطينية » .

وقد ذكرت الصحف هذا الشهر ان محاكمة المناضلين ورجال المقاومة الايرانيين ، وفيهم كثير من المثقفين والمهندسين والمحامين . تجري في طهران بنشاط وسرعه، وتنتهي غالبا الى الحكم بالاعدام على كثيرين منهم ..

ومع ذلك ، فاننا نحن المثقفين العرب ، المعنيين بهذه القضية على صعيد انساني عام وعلى صعيد قومي خاص ، غائبون لا نقوم بحركة ولا ننبس بكلمة ..

صحيح اننا لن ننقذ المعتقلين في ايران ، ولكن الا نستطيع ان نعبِّر عن « اضعف الايمان » بأن نضمّ صوتنا الى اصوات مثقفي العالم بالاحتجاج على ما يتعرض له من اضطهاد وقمع اخوة لنا في النضال وشركاء على درب الكفاح المسلح ؟

★ ★ ★

٤ – معركة بين ادونيس ونزار قباني ..

شغلت الجرائد والمجلات اللبنانية في الشهر الماضي بنقل وقائع الخلاف بين الشاعرين نزار قباني وادونيس حول الملكية الادبية للحديث الذي ادلى به نزار لمجلة « مواقف » ونشر في العدد ١٦ من تلك المجله ..

واعرض هذه الوقائع فيما يلي :

اساس الخلاف ان ادونيس يعتبر الحديث ملكا لمجلة « مواقف » ولا يجوز نشره الا بأذنها ، في حين يرى نزار ان ما ينشر في المجلات الادبية والصحف لا يلغي حق الكاتب في التصرف بما كتبه ، وعلى هذا الاساس اقدم نزار على نشر الحديث في كتيب صدر اخيرا تحت عنوان «عن الشعر والجنس والثورة » .

وقد بدأ الحملة ادونيس في جريدة « الانوار » فذكر انه فوجيء بنشر الحديث الذي هو حلقة من سلسلة أحاديث تنظمها مجلة « مواقف » وهو خاص بها ، وحقوق نشره لها، او هي على الاقل شريكة اساسية فيه ، كما قال ان هذه السلسلة مهيأة بوجهة نظر خاصة ، بحيث تشكل دراسة جديدة للشعر العربي المعاصر ، ونزار قباني افسد بعمله هذا مشروع هذه السلسلة ..

ويضيف ادونيس قوله : أليس نزار قباني من الذين اثاروا في المرحلة الاخيرة عمق الهوة بين القول والفعل في الحياة العربية ، فكيف يقبل ان يكون اكثر امانة «للسوق» منه للحقيقة والشعر ؟

وقد ردّ نزار قباني في « الانوار » وفي «الجمهور» رافضا مرتكزات ادونيس القانونية ، ومشيرا الى امثلة وسوابق في الحياة الادبية العربية تناقض اقوال ادونيس وتجعل القانون الى جانب نزار (كما قال المحامي باسم الجسر حين طرحت عليه هذه القضية)

يقول نزار مبررا عمله ما يلي :

١ ـ اذا كان ادونيس يتحدث عن الحقوق ، فاني اسأل عما دفعته مجلة « مواقف » لي لقاء اجراء هذا الحديث ، ليكون للمجلة حق مكتسب على المواد التي تنشر فيها ؟ وما دام الاستكتاب جرى بالمجان ، فان حقوق نشر الكلام تبقى لمن قال الكلام .

٢ ـ انني تصرفت بافكاري ، وهذا من ابسط حقوقي ، ولا اعتقد ان قانونا في الدنيا يمنع الكاتب من التصرف بما يكتب ، الا اذا كان هناك عقد يتخلى بموجبه الكاتب عن حقوق نشر ما يكتبه لجريدة او مؤسسة نشر ، ومثل هذا العقد غير موجود بيني وبين مجلة« مواقف » .

٣ ـ يقول ادونيس ان هذا الحديث هو حلقة من سلسلة مهياة لتنشر في « منشورات مواقف ». والمنشورات هذه شيء غيبي وغير موجود ، ولو كانت « منشورات مواقف » موجودة لما نشر ادونيس آثاره الشعرية الكاملة لدى ناشر آخر ..

٤ ـ انني لا اتدخل في مواقف ادونيس ولا اقيّمها . فهي شيء يعنيه هو ، ولكنني لا اسمح له ان يضعنا ـ بدعوى الثورية ـ معه في « قارورة ضيقة » ويفرض علينا نظام « منع تجول » كالذي فرضه على نفسه في الوطن العربي ، كما فعل في ندائه الموجه الى الشعراء الذين اشتركوا في مهرجان ابي تمام في الموصل ، متهما اياهم بالازدواجية والنفاق لانهم قبلوا دعوة الحكومة العراقية التي لا تسمح لكتبه بدخول العراق .

ويضيف نزار قائلا : ان ادونيس ، بندائه هذا ،يريد ان يجعل من قضيته الشخصية مع الدول العربية التي تمنع دخول كتبه مركز ثقل العالم العربي .وكل من لايدافع عن الفكرالادونيسي هو في نظره ازدواجي وغير ثوري !

٥ ـ اما الشواهد والسوابق على ان حق الكتابة هو لمن كتبها فكثيرة : في مصر نشر توفيق الحكيم مسرحياته في جريدة « الاهرام » ، وحين انتهت السلسلة طبعها توفيق الحكيم في كتاب (علما بانه تقاضى من الجريدة ثمن المسرحيات) . و« حديث الاربعاء » لطه حسين نشر في الصحف اليومية المصرية ، ثم اصدره طه حسين لحسابه في كتاب . وكذلك يقال في روايات نجيب محفوظ ويوسف ادريس الخ ..

هذه هي وقائع « المعركة » التي قامت بين الشاعرين. ونحن نعتقد انها لم تكن تستحق ان تكون«معركة» ..

فلا نظن ان هناك صاحب مجلة في العالم سبق ان احتج على كاتب نشر في كتاب مادة كانت قد نشرت في تلك المجلة ، سواء أكان الكاتب قد تقاضى اجر هذه المادة ام لم يكن قد تقاضاه . ولو حدث مثل هذا الاحتجاج ، لكان دليلا على رغبة في الاستغلال يجب ان يتنزه عنها رجال القلم .

ومع ذلك ، فلو ذكر نزار قباني ان حديثه هذا قد نشرته مجلة « مواقف » ، اما كان يتجنب الدافع الوحيد « لاصطناع » هذه « المعركة » ؟

سهيل ادريس

أغنية الكعكة الحجرية

(١)

أيها الواقفون على حافة المذبحه
اشهروا الاسلحه
سقط الصمت ، وانفرط القلب كالمسبحه
والدم انساب فوق الوشاح !
المنازل أضرحة ،
والزنازن أضرحة ،
والمدى أضرحه
فارفعوا الاسلحه
واتبعوني ، أنا ندم الغد والبارحه
رايتي : عظمتان وجمجمة ،
وشعاري : الصباح !

* * *

(دقت الساعة المتعبه
رفعت أمه الطيبه
عينها !
(دفعته كعوب البنادق في المركبة)
دقت الساعة المتعبه
نهضت ، نسقت مكتبه
(صفعته يد ..
ـ أدخلته يد الله في التجربة ـ)
دقت الساعة المتعبه
جلست أمه ، رتقت جوربه
(وخزته عيون المحقق ..
حتى تفجر من جلده الدم والاجوبه)
دقت الساعة المتعبه !
دقت الساعة المتعبه !
دقت الساعة المتعبه !

(٢)

عندما تهبطين على ساحة القوم ، لا تبداي بالسلام
فهم الان يقتسمون صغارك فوق صحاف الطعام
بعد أن أشعلوا النار في العش والقش والسنبلة
وغدا يذبحونك .. بحثا عن الكنز في الحوصلة
وغدا تغتدي مدن الالف عام
مدنا للخيام !
مدنا ترتقي درج المقصله !

* * *

(دقت الساعة القاسيه

وقفوا في ميادينها الجهمة الخاويه
واستداروا على درجات النصب
شجرا من لهب
تعصف الريح بين وريقاته الفضة الدانيه
فيئن : بلادي .. بلادي ..
(بلادي البعيدة !)
دقت الساعة القاسيه
ـ انظروا ! هتفت غانيه
تتمطى بسيارة الرقم الجمركي، وغمغمت الثانيه
ـ سوف ينصرفون اذا البرد حل .. وران التعب
دقت الساعة القاسيه
كان مذياع مقهى يذيع احاديثه الباليه
عن دعاة الشغب
وهم يستديرون ،
يشتعلون على الكعكة الحجرية تحت النصب
شمعدان غضب
يتوهج في الليل ،
والصوت يكتسح العتمة الكابيه
يتغنى بفنوة ميلاد مصر الجديدة !)

(٣)

اذكريني ! فقد لوثتني العناوين في الصحف الخائنه
لونتني لاني منذ حزيرآن لا لون لي ..
غير لون الضيـــاع
قبلها كنت اقرأ في صفحة الرمل !
(والرمل أصبح كالعملة الصعبة ،
الرمل أصبح أبسطة تحت أقدام جيش الدفاع !)
فاذكريني كما تذكرين المهرّب .. والمطرب العاطفي
وكاب العقيد .. وزينة رأس السنه
اذكريني اذا نسيتني شهود العيان
ومضبطة البرلمان
وقائمة التهم المعلنه
والوداع !
الوداع !

✶ ✶ ✶

(دقت الساعة الخامسه
ظهر الجند دائرة من دروع وخوذات حرب
ها هم الان يقتربون رويدا رويدا ..
يجيئون من كل صوب
والمغنون في الكعكة الحجرية ينقبضون وينفرجون
كنبضة قلب !
يشعلون الحناجر ،
يستدفئون من البرد والظلمة القارسه
يرفعون الاناشيد في أوجه الحرس المقترب
يشبكـون اياديهم الفضة البائسه
لتصير سياجا يصد الرصاص !
الرصاص « وآه » يغنون : نحن فداؤك يا مصر..
نحن ..
.. وتسقط حنجرة مخرسه
معها يسقط اسمك يا مصر في الارض !
لا يتبقى سوى الجسد المتهشم والصرخات ..
على الساحة الدامسه
دقت الساعة الخامسه
دقت الخامسه
دقت الخامسه
... ...
وتفرق ماؤك يا نهر .. حين بلغت المصب !)

✶ ✶ ✶

المنازل اضرحة ،
والزنازن اضرحة ،
والمدى اضرحة
فارفعوا الاسلحه !
ارفعوا الاسلحه !

القاهرة **امل دنقل**



دروب الأدب الجديدة في العالم

ترجمة عايدة مطرجي ادريس

بمناسبة معرض الكتاب الذي يجمع كل عام في فرنكفورت مئات الناشرين من جميع البلدان وآلاف الاشخاص الذين يهتمون عن كثب بالنشر وبالمكتبات ، بدا من المهم الوقوف على «الوضع الادبي» في بلدان مختلفة . وفي عدد خاص من «الكنزين ليتيرير» الفرنسية (العدد ١٢٦) . يعرض نقاد اختصاصيون « لوحة » عن ادب بلادهم نورد ملامحها فيما يلي :

الادب الالماني بين الالتزام والابحاث الشكلية



اذا كان الموضوع في هذا المقال (١) يتعلق بالادب الالماني الحديث فيجب التحديد بان المقصود هو الادب المكتوب باللغة الالمانية ، وبذلك الكتاب النمساويين والسويسريين من هذا العرض القصير. ليس فقط بسبب ان كتبهم تنشر عادة لدى ناشرين في جمهورية المانيا الاتحادية ، ولكن بسبب انهم هنا يجدون غالبية قرائهم . ويوجد عدا ذلك ادب الماني ثان ، هو ادب جمهورية المانيا الديمقراطية الذين يتمتع بميزات خاصة .

ولكي نتمم صورة الادب الالماني المعاصر ينبغي الاشارة الى حدث غير ادبي له اهميته : هو تطور دور النشر الادبية الصرفة فكثير من دور النشر ، المتوسطة والصغيرة ، التي اصبحت ضحية منافسة تزداد كل يوم شراسة ، قد اختفت اختفاء كاملا او فقدت استقلالها باندماجها بمجموعات النشر هامة . مثلا منشورات كليرسن في همبورغ اوغوفر (وستوتفارت) . وحتى دار نشر كبيرة مثل رووهلت ، في همبورغ قد اضطرت الى بيع كثير من حصصها لمجموعة هولتزمبربك التي تضم منذ عدة سنوات دار نشر س . فيشر . ان اسباب هذا التطور لا تعزى فقط الى وضع السوق الذي اختلف اختلافا تاما . وفي عقلنة الطرق الحديثة للانتاج التي تتطلب توظيفات ضخمة ، ولكن ايضا الى ان الناشرين - في اثناء البحبوحة الاقتصادية في الستينات - قد بالغوا في تقدير امكانياتهم بالنسبة الى رساميلهم . وبمقابل حركات التجمع هذه ، تحاول دور نشر جديدة صغيرة ذات اتجاهات ايديولوجية موجهة ان تعمل بحد ادنى من الوسائل . مثلا واغنباش في برلين التي اصدرت منذ عدة شهور المجلة السياسية والادبية الممتازة «كورسبوش» « الوقت» والتي يديرها هانس ماغنوس اينزنسبيرغر والتي سبق ان نشرها شوهر كمب.

ولئن كان مؤلف الماني ، منذ سنوات يستطيع بسهولة ان يخرج مؤلفا يتمتع بحد ادنى من الصبغة الادبية ، فان الروائيين الجدد ،لكي لا نتكلم عن الشعراء يجدون اليوم صعوبات كثيرة لكي ينشروا .

وينضاف الى ذلك ، في جميع دور النشر الالمانية ، النزعة المتزايدة ، التي نلاحظها غالبا ، لنشر الكتب العقائدية . ولن نجد اي اعتراض في ذلك لو كانت هذه الكتب في الحقيقة مصادر اعلام ولو لم يكن لدى الناشرين رغبة في تشجيعها (حسب وضع السوق المفترضة) على حساب الاعمال الادبية .

ومن جهة المؤلفين ، نلاحظ غالبا فقدان الثقة في انتاجهم بالذات. فاذا اخذنا بعين الاعتبار التاثير الضعيف للاعمال الادبية على وعي القارىء السياسي وبمقابل المأخذ الكلاسيكي « للبرج العاجي » ، وهو ماخذ يعيد الى الذاكرة في المانيا (التجربة التاريخية الحقبة النازية) فان مسالة الالتزام السياسي ، حتى ولو ارتكزت على جهل دور الادب في المجتمع ، فهي تقلق ظاهريا الكتاب الالمان . واذا كانت رواية غنتر غراس الاخيرة « تخدير موضعي » لم تجد اي صدى فان السبب العميق يكمن في ضعف هذه الثقة .

والهرب امام الخيال المبدع في الاثر الادبي دفع مارتن ولسر ، منذ ثلاث سنوات ، الى ان يسجل على اشرطة مغناطيسية مذكرات امراة كانت قد تعرضت لتعاسات عديدة - وانتهت اخيرا بان ادينت بارتكاب جريمة - والى ان ينشر هذه الاشرطة بعنوان « الماضي » كان يعتقد بجد انه يتوصل بواسطة « هذا الادب الوثائقي » الى صدق اكبر من الصدق الذي تحققه قصة خيالية . وفي اثره تتابعت في وقت ابكر مما ينبغي وثائق اخرى « معاشة » من هذا النوع ، كرواية

---

(١) بقلم هيلموت شيغل Helmut Seheggel

و . ويبر « من الميتم الى سجن الاصلاح » او مذكرات فاضلة (روزلكا او كما هي الحالة) . واكثر اهمية ودلالة في هذا المعنى « ثلاثة عشر روبرتاجا ناقصة » لغنثر والراف ، وفيه يتحدث عن شروط العمل في مصانع مختلفة كان والراف نفسه قد عمل فيها بعض الوقت باسم مجهول . وبهدف مماثل تقوم « مهف في بوثروب » لاريكا رونج ومؤلفو «مجموعة ٦١ » يتابعون اهدافا متشابهة (وممثلهم الاكثر شهرة هو ماكس فون دير غرون) واخيرا « جماعة ادب عالم العمل » (التي خصصت لها المجلة الادبية « اكزنت » (الدفتر ٤ ـ ١٩٧٠) عددا خاصا . ومما لا شك فيه انه سيكون اكثر سهولة الاعتراف بفائدةهذه الجهود لو لم تكن دائما مرتبطة بحملات عنيفة ضد « الادب الرفيع » بصفته اداة برجوازية « علتيفيم » الوعي وارضا مختارة للالاعيب الفكرية المرهفة ، ولو لم توجد ، بالاضافة الى ذلك في هذه الاعمال المصطلحات الجاهزة لادب « اول امس » ولو لم يكن هؤلاء المؤلفون يعملون وفق قوانين بورجوازية بالية .

وبالرغم من ان الموسم الادبي لا يعلن عن نفسه غنيا اكثر مما ينبغي، فان هناك كتابا سيتصدر لائحة « اكثر الكتب رواجا » هو كتاب هنريك بول « لوحة جماعة مع سيدة » وهو مصنف شامل ملحمي لسنوات الخمسينات ، مصور ببعض رهافات في الشكل وبنصيب وافر من السخرية ويعتبره الكثيرون الان كرائعة مؤلفه . وتتمة للجزء الاول من رواية « ايام السنة » « السياسية » بالمعنى الاكثر اتساعا ، يروي اوي جونسون مغامرات اشخاص طوال السنوات ١٩٣٦ ـ ٤٥ التي يخلطها بمغامرات بطلها في نيويورك بين كانون الاول ١٩٦٧ ونيسان ١٩٦٨ . وهي محاولة جديدة اخرى لمقارنة الحقبة النازية مع الزمن الحاضر . ويلي هذا الكتاب المعنى ببنائه والمكتوب بلغة قوية وشخصية جدا ، مجلد ثالث .

اما ماكس فريش فقد كتب كتاب فضح وتعرية هو « غليوم تل من اجل المدرسة» حيث اكمد هالة البطل السويسري القومي بسخرية ناعمة واما جيرار زويرنز فقد كتب تحت عنوان « الرأس والبطن « رواية ذاتية » ، وصف فيها تطور مفكر بروليتاري يعيش مزيجا من وحشية الغريزة والفكر والجنس وينتهي باستسلام عميق .

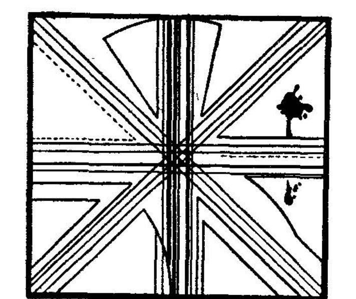
والمحاولات الشكلية الاكثر اثارة منذ رواية هلموت هيسنبوتل « نهاية دالانبير » في السنة الماضية تلتقي في « مشاورات من اجل التقارب الفرنسي ـ الالماني واعضاء السوق المشتركة » ، رواية عائلية بقلم ولفغان هاريغ .وهذا الكاتب المعروف بمؤلفاته « التجريبية »قطع للاذاعة والمسرح يعمل فقط في اللغة . فهو يولد عائلة « روبون » بطريقة نحوية من ثمانين درسا من كتاب اللغة الفرنسية للويس مارشان . ومجموعات كلمات الكتاب تصبح ، خلال نموها ، عائلة حقيقية . انه يدفع الى اقصى حد التفكير المنحدر من اللغة نفسه . وفي هذه الطريق تتجاوز محاولات فرانز مون او النمساوي ج. ف. جويك ، ومؤلفات جيرار روم النظرية او حتى الف بوس ، وتجارب انغومار فون كيسريتسكي في « الواحد كالاخر » .

و « هولدر لين » لبيتر فايس ـ وهي مسرحية ذات موضوع سياسي ـ تاريخي ـ ومثلت حديثا جدا على مختلف مسارح جمهورية المانيا الفيدرالية ، تتخذ في هولدرلين مثالا للتدليل على اخفاق التاريخ الالماني .

وفي جمهورية المانيا الديموقراطية ، اتيح للقراء ان يطلعوا على بعض مقتطفات من رواية هرمان كانت (الجنسي) في مجلة من مجلات المانيا الديموقراطية . لقد مضى على ذلك سنتان ، ولكن لا ندري اذا كانت ستظهر اخيرا ، اذ كان على المؤلف ان يبرر نفسه في تهمة الانحرافية وسيجد قراء متنبهون ايضا في المانيا الديموقراطية كتاب كنت (المدرج) مترجما الى الفرنسية كذلك قصة حب انا سيفرس « الرحلة البحرية » ان ادبا يستخدم الشكل فقط كوسيلة نقل ، فيستجيب بذلك لانتظار القاريء العادي ، ولا يتطلب منه جهدا يسيرا، ستكون له هنا ايضا ، حظوظ كبيرة للحصول على نجاح مباشر .

★ ★ ★

ادب الشباب الانكليزي



لكل شعب طريقة خاصة به(١) ،واسلوب يوافق اكثر من اي شيء آخر اذواقه العميقة وعبقريته القومية . والعبقرية الانكليزية تجد تعبيرها الاكثر نموذجية في رواية العادات ذات النزعة الطبيعية هذه ولكن التي تحترم دائما اللياقة التي مثلها خير تمثيل كل من ديكنز وغالسورتي وفي ايامنا س. ب. سنو . وباستمرار كان القاريء الانكليزي يجمع بحذر واحد نتاج الادب الاجنبي ونتاجطليعته القومية. فعند موت جيمس جويس ، كان تعليق « التيمس » يتحسر ان يكون مؤلف كانت موهبته لا جدال فيها قد بعثر مواهبه في ابحاث مختبرية او في طرائق غالبا ما لامست « الاباحية » . هذا النفور لدى الشعب الانكليزي من « وقاحات » الطليعة الادبية متاصل تاصلا بالغا نجده في عاداته في القراءة مثلما نجده في موقف النقد . فاكثر من معظم سائر البلدان الاوروبية ، يجد الادباء الانكليز الشباب الذي لديهم ما يقولونه مشقة ليفرضوا نفسهم على مواطنيهم ومع ذلك ، فخلال الستينات استطعنا ان نرى بزوغ فجر من التغيير وذلك ليس في المفاهيم الادبية وحسب وانما ايضا في جميع ميادين الحياة اليومية . واستطعنا ان نرى طوال هذه الاعوام العشرة ، المواطنين الانكليز وهم يضربون صفحا عن تحفظهم التقليدي ، ويهملون كل ادعاء لسيطرة ما عالمية مبنية على علاقات القوة ، ويخترعون الميني ـ جوب التي ما تزال تسيطر على الموضة البريطانية نكاية بهجوم كبار الخياطين ، وخاصة هذه الثقافة الشعبية التي نجحت لاول مرة في تاريخهم في اجتذاب الانتباه الى الشبيبة . واخذ نظام الطبقات الانكليزية يتقوض من جميع الجهات ومعه ، هذه الشبكة من الضغوط التي سببت ولفترة طويلة جدا شهرتهم في البرودة والخبث . وحدوث « هذه الاخلاقية الجديدة » لا تفسر فقط بحرية متزايدة ، وبمزيد من الصراحة والتساهل في العلاقات اليومية . وانما ايضا بانقلاب جذري في علاقات الطبقات الشعبية . وبدءا من هذا التاريخ ، انفتحت الاذاعة البريطانية التي انصفت هذا الاسم المستعار « اونتى » خلاصة الظرف والافكار المقررة ، التي كانت متعلقة به ، انفتحت ، تحت حماية مديرها الجديد السير هوغه كرلتيون غرين ، شقيق غراهام غرين على الهجاء السياسي وعلى معارضة القيم الدينية والاخلاقية وعلى الترحيب باعمال تعالج مشاكل جنسية بشكل مكشوف . والضجة التي اثيرت حول قضيتين ادبيتين ، قضية « عشيق الليدي شاتيرلي » عام ١٩٦١ وقضية عام ١٩٦٧ ، والتي اضطرت الرقابة المسرحية المسبقة من بعدهما ان تلغى نهائيا وادت الى اعفاء اللورد شانسوليه من وظائفه في هذا الميدان ، تلك الضجة ستشارك بقدر كبير في تفجر المحرمات التي

---

(١) بقلم جون كالدر John Calder

كانت ما تزال تثقل على الكتاب الانكليز .

وفي لندن كما في المقاطعات ، تلقى الافلام الاجنبية وخاصة الفرنسية رواجا مدهشا ، والنقاد الانكليز الذين هم انصار ادب تقليدي للغاية ، تخلوا عن نقدهم اللاذع المألوف ، واعلنوا اهتماما غير منتظر بالروايات والمسرحيات الاتية من الخارج وخاصة ، بالنسبة للاعمال التعبيرية ـ الجديدة الالمانية لما بعد الحرب كاعمال غنتر غراس وبيتر فايس ، وكذلك بالنسبة لانجازات الرواية الجديدة والمسرح التجريبي الفرنسي وبدءا من عام ١٩٥٥ تقريبا ، تعددت الترجمات ، والفضل في ذلك يعود الى حد كبير الى معرض فرنكفورت الذي ، يجمع في انبيق واحد ناشري العالم كله ، فيسعر بلا شك منافسة مصطنعة بعض الشيء بين الكتب والمؤلفين وبحثا محموما عن « اكثر الكتب رواجا » ، ولكنه يشجع في الوقت نفسه عند ممتهني الكتاب سياسة النفوذ التي ترمي الى تشجيع المؤلفات الصعبة التناول وبالتالي على الصعيد التجاري .

اذا كنا لا نستطيع ان نهمل تأثير الان روب غرييه وناتالي ساروت ومرغريت دورا وروبير بنجه وميشيل بوتور واكثر منهم حداثة جماعه « تل كل » وكذلك « البنيويين » على الادب الانكليزي الجديد ، فان هناك كاتبا ، مقروءا ومفهوما هنا اكثر منه في فرنسا، بالرغم من انه اقل شهرة لدى الجمهور الكبير، يمارس على الادب الانكليزي الجديد نفوذا لا مثيل له هو صموئيل بيكيت . فتشاؤم بيكيت ، وتصوره الموسوس للانحلال والتعفن قد خلقا مدرسة . واقتصاد الادوات التعبيرية التي حققها تدل في كتاباته الاخيرة على انه قد اثر تأثيرا كبيرا في الجيل الجديد من الكتاب . وسلطة بيكيت تلمس في الرواية كما تلمس في المسرح وبالرغم من ان المسرح هو الذي كان قد ساهم اكثر في دفع هذه الموجة الجديدة فان الرواية ايضا قد خلقت عددا ما من المواهب الشابة لا بد من اخذها بعين الاعتبار .

يلي هؤلاء « ايدن هيغنز » . لقد كان احد الاوائل الذين حققوا شهرة راسخة في انكلترا كما في الخارج . ولقد دعي الى معرض فرنكفورت عام ١٩٦١ ، وهو الان مترجم الى معظم اللغات وهيغنز ليس كاتبا صعبا . ووراء المظاهر المستحبة والشاعرية ، يبدو فنه مع ذلك مشدودا بوحشية وبربرية فريدتين . واصالته تكمن بكاملها في اسلوبه ، وفي فن الوصف الذي بخلاف الروائيين الانكليز التقليديين ، يقدم على الحوار تلك التناغميات وهذه التداعيات التي تولد من اختياره للكلمات ومن بنية جملته ملامسا برهافة التوترات الداخلية للاشخاص وموسيقى المواقف ، والترحيب الذي قوبلت به كتبه وخاصة كتابان نشرا في فرنسا في منشورات مينوي تحت هذين العنوانين : « الموت الذي نتعاطاه » و « غرق » شبيه بنجاح بيكيت وروبير بنجه ومرغريت دورا .

ومن بين جيل الستينات ، هذا ، كان آلان بورنس اكثر الادباء امعانا وتحررا في الطريق التجريبي . وقد ترجم له حتى الان رواية واحدة الى الفرنسية « اوروبا بعد المطر » وآلان بورنس هو كاتب تعبيري يعرف كيف يبرز بموهبة حاذقة اوساط الاعمال الغربية ، والعائلة المالكة او سلالة كندي التي يقدم لنا عنها رؤية سريالية بعض الشيء بالرغم من كونها بلا طعم وبالرغم من انه يحتفظ ، بنوع من التعاطف اللاوعي الذي يكذب غالبا احتقاره الظاهري . ويعتبر بورنس اليوم الناطق والمحرك الرئيسي لمدرسة ادبية لم تعط لنفسها بعد اسما واهم ممثليها المتحلقين حوله هم آن كوين ، ايفافيفس، ب. س. جونسون وآلان سليتو ، وهذا الاخير هو كاتب مشهور في الخمسينات يبدو انه يتجه الان نحو اشكال جديدة .

ولقد احرزت آن كوين نجاحا عالميا بروايتها الاولى « برغ » ، وهي ماساة حميمية بموضوع ارتكاب المحارم ، واطارها نزل عائلي في بريتون . وهي تذكر ، بجوها وايحائها ، بمؤلفات غراهام غرين الاولى وخاصة كتب نتالي ساروت التي تلتقي معها المؤلفة بنقاط تشابه عديدة . وكتابها الثاني ، الذي تجد فيه من جديد مواضيع ووساوس متقاربة جدا ، متميزة برؤية قلقة ومقاومة للاعراف في العلاقات الانسانية ، هو اشد تعقيدا ويميل نحو نثر شاعري واشكال للارتجال ماخوذة من تكنيك الجاز .

واما ايفافيفس فهي من تلك الروائيات العديدات اللواتي يستوحين دوافعهن الخلاقة من زواج فاشل وينقلن في اطار خيالي مرارتهن الزوجية ووعيهن لعدم اشباع حدة وضعهن النسائي . ولكن اذا كان هذا الوضع هو حالة « ايكينوكس » روايتها الاولى ، فان كتابها الثاني ، Witer Journey يبرز باسلوب راعش وشاعري بقوة ايحاء نادرة ، رجلا عجوزا ، هو ، بلا جدال ، احد اكثر الاعمال البارزة خلال هذه السنوات الاخيرة وقد حقق لمؤلفته بجدارة جائزة « الكورديان » للرواية ، وهي المعادل الانكليزي لجائزة رونودو . و « كونك » ، روايتها الثالثة ، كانت اقل اجتذابا للنظر، ذلك ان ظهورها قد تطابق مع زوال حظوة الجمهور للرواية « الادبية » وب. س جونسون يقترب من بيكيت اكثر من سائر اعضاء الجماعة. وروايته الاكثر نجاحا هي بلا شك « تراول » التي يصور فيها رحلة صيد بحرية فيلجا الى طرائق قصصية تذكر في نقاط عديدة بطريقة مؤلف « موللوي » . ومنذ عام ١٩٦٥ اخذ ب. س جونسون يتحول بدوره نحو شكل للادب اكثر تجريبية وكتابه الاخير هو مجموعة من القطع مشتتة في الظاهر يمكن ان نقراها في اي ترتيب كان .

ومن بين الكتاب الاخرين ، الذين من غير ان ينتسبوا الى جماعة بورنس ،يشاركونها البحث عن دفعة جديدة للرواية ، يجب ان نعد السبث دافيس ، المتزوجة من فيلسوف من ايدينبورغ ، والتي تكتب روايات على مستوى فلسفي رفيع تدور حول محور العلاقات بين الانسان والاشياء وعلى المقاومة التي تعارض بها هذه الاشياء سلطة الانسان وعلى الوساوس والتسلط التي ينتهي بان تفرضها على هذا الانسان . وكتابها الاخير Creating a Scene يصف علاقات رسام المبهمة مع مواده والوانه .

وروبيز ناي ، الذي يعيش ايضا في ايدينبرغ . هو واحد من النقاد الانكليز الوحيدين ذوي القيمة في الوقت الحاضر وربما كان الوحيد ، الذي بفضل معرفته العميقة للادب الاجنبي ، قادر على ان يفرق البذرة الجيدة من الزؤان ويتصدى لاي نوع ادبي . وكروائي وكاتب قصص قصيرة ، فانه خطط في مؤلفاته الخاصة ، عودة الى الباروكية والى النماذج القوطية . وكتاباه Doubtfire (١) و Tales I told my molher قد عادا عليه في الوقت الحاضر بنفوذ كبير في الاوساط الادبية .

★ ★ ★

واذا غضضنا النظر عن جماعة بورنس وعن عدد صغير من المستقلين من امثال ناي ، فان رواية العادات « على الطريقة الانكليزية » ما تزال مستمرة في السيطرة على السوق ، ولكنها متكيفة بالذوق المعاصر وغالبا بتقليد النماذج الاميركية ، باعطائها الاولوية للجنس . ومن بين الروائيين الناجحين ، يمكننا ان نعد اكثر فاكثر نساء موضوعهن المفضل هو سبر نزعتهن الجنسية الخاصة. حيث تبدو مصاعب اندماج المرأة في عالم محكوم بالذكور . وايريس موردوك ودوريس ليسنغ قد حازتا منذ سنوات عديدة شهرة راسخة وكتبهما هي ابدا مرحب بها ترحيبا شديدا . ولكن اية منهما لا تبلغ شعبية ادنا اوبريان التي سببت لها جرأتها منع مجموع مؤلفاتها في مسقط راسها ايرلندا ، مؤلفات نرى فيها ، من رواية الى اخرى ، تسجيلا لذبذبات ضعيفة ومطامح اشد انتسابا للادب ولكنها

لا تبدو الى الان انها قد نجحت في ان تحقق وعودها كاملة .

وخلال الاعوام الخمسة لم نستطيع ان نشهد في الافق بزوغ مواهب جديدة ، بالرغم من اننا نستطيع ان نتنبأ بمستقبل باهر للروائي الكندي موردخاي ريشلر الذي يعيش حاليا في انكلترا . وريشلر يكتب بسهولة مذهلة ويفيض بالافكار . ولكن سهولته هذه بالتحديد هي ما يشكل عقبته الكبرى . انه يملك موهبة ساخرة حقيقية وهو يبدع في الهجاء . وروايته الاكثر شهرة Coekzure التي تقدم لنا رؤية رفيعة بالالوان للحياة المعاصرة في همبستيد، المشبعة بالذكريات السينمائية تخلط بشكل باهر سريالية على طريقة ديك ليستر وفكاهة على طريقة جاك تاتي . ومبالغات هذه الرواية تستند احيانا على الاباحية الخالصة البسيطة وكان من الممكن التفكير بان هذه الرواية قد دشنت شكلا جديدا من الادب الشعبي جديرا بان يتغلب على مسلسل جيمس بوند بالرغم من ان المؤلف لم يستطع ان يعمق موضوعه بقدر كاف . وكتابه الاخير Saint urbains paorsman الذي استوحاه بقسمه الاكبر من تجاربه الشخصية في الحي اليهودي في مونتريال ، يكشف عن تطور اكثر جدية وسيظهر بالتاكيد بين اكثر الكتب المثيرة للنقاش في هذا الموسم .

واذا كانت مجموعة كاملة من الكتاب الانكليز تنطوي في مدرسة بيكيت والرواية الجديدة ، هناك مدرسة ادبية اخرى تستمد نماذجها من ويليام بورو وتنتمي الى الجيل الاميركي الغاضب ومن بين ممثليها ، الذين لا يتعدى متوسط العمر عندهم الثلاثين عاما ، يبرز وجه جيف نوتال ، وهو ولد مزعج يذكر وضعه بالوضع الذي كان يحتله جان جاك لوبيل في فرنسا قبل حوادث ايار ١٩٦٨ . ونوتال الفوضوي ، السريالي هو مؤلف بيان يدعو فيه لثورة ثقافية هي ابعد من ان تضحك الاشخاص الجادين وروايته الاخيرة (Pig) تشكل ، كغالبية مؤلفاتها الاخرى ، مزيجا مثيرا من الفجور والدادائية والتاملات الثورية . ونوتال شاعر روائي ، ومناظر ، ويكتب ايضا المسرح ، ولكن كونه صاحب نظرية ، هو ما يستحق ان يؤخذ بالتقدير ، والتقصي الذي ينطلق فيه لاكتشاف منابع اللغة يثير بحق الانتباه ويقرنون به غالبا اسم ريشار نوفيل ، مؤلف بحث بعنوان Play Power تتخذ في نظر الوسط الادبي البريطاني قيمة اثر مقدس وبشكل بنوع ما شاهدة منبر للستينات اللامبالية . وريشار نوفيل هو مغني فلسفة كانت ترسل نيرانها عند ظهور كتابه ، فلسفة شبيبة غنية بالامكانيات ، مهووسة بالحرية . بالرغم من المحجر الذي يرمي ان يحبسها فيه هيجان الاجيال القديمة المتزايد ، فتتعلق باي ثمن باسلوب حياة مبني على الحب اللامقيد والرفض لكل ضغط ، وانتخابات حزيران ١٩٧٠ التى انتهت بانتصار المحافظين ، قد جرت هبوطا في مستوى المعيشة كما ادت الى انبعاث اللاتسامح القديم بالنسبة للافكار والاساليب المقاومة للاعراف . ونوفل ، مثله مثل ثلاثة محركين اخرين للمجلة الهيبية « اوز » راوا انفسهم محكومين بحكم صدر حديثا ـ قصوا لهم بموجبه شعرهم بالقوة ، وقضوا عليهم بالاشغال الشاقة في السجن من تسعة الى خمسة عشر شهرا . ومنذ سنتين ، تظهر حقيقة في وضح النهار تكمن في ان الذين يقتربون اليوم من النضج يقبلون كبدهية اولى : فايام الفن للفن الجميلة ، قد انتهت ، والادب غير الملتزم لم يعد له موسم ، هذا اذا افترضنا انه كان له موسم في وقت ما .

وبالطبع ،فان عناصر اخرى قد لعبت دورا في فقدان حظوة الجمهور الحالية لادب الخيال . ففي بادىء الامر يعتبر الانكليز زبائن مواظبين للمكتبات العامة التي يدينون لها خاصة منذ الحرب ، بالانتشار الهائل للكتب في البلاد وخاصة الروايات ، ولكن زيادة سعر الكتب اضرت بالمكتبات العامة كما اضرت بتجارة الكتب . واذا كانت كتب التخيل تندر شيئا فشيئا في واجهات المكتبات فان قوائم الكتب الجديدة تميل ايضا الى الاختفاء من المكتبات العامة . ان نشر الروايات يضعف شيئا فشيئا ، وبالنسبة للمؤلفين الشباب ، فان المستقبل يتبدى بالوان قاتمة جدا .

صحيح ان الرواية قد فقدت منذ زمن بعيد بالنسبة لهم قدرتها على الجذب لصالح المسرح الذي يشكل اليوم وسيلتهم الحقيقية وركيزتي المسرح الانكليزي للاعوام الخمسين فان جون اردن وهارولد بنتر قد لحقت بهما خلال السنوات العشر الثانية جوقة كاملة من المواهب الجديدة . وجون اردن لم يعد يذكر قط ، ولعدم عثوره على نفحة جديدة ، فهو يتحول شيئا فشيئا الى مؤلف اجتماعات ، بينما دافيد مرسيه الذي كان يرجى منه الكثير يقبل على انواع من المآسي الهزلية الحميمية الكئيبة الخالية من كل محتوى سياسي والتي تستجيب لجمهور مسرح البولفار . ولكن بنتر لم يفقد شيئا من حماسته وانتاجيته هائلة ، لا فقط بصفته مؤلفا مسرحيا وسينمائيا ولكن بصفته ايضا مخرجا ، ومحركا للمسرح ومنتجا سينمائيا . ومن بين القادمين الجدد ، فان اكثر الذين يثيرون الانتباه هما ادوار بوند وهيتكوت وليامس .

وبحصر المعنى ، فان بوند ليس كاتبا جديدا ولكن مسرحياته لا تمثل كثيرا بسبب الفضيحة التي احاطت باخراج Saved و Early Morning وهو ليس معروفا الا من رواد المسرح الملكي . ويوند الذي تمثل مسرحيته الاخيرة « لير » الان ، يبدو وكانه قد احتل مكان « آردن » ويمكن اعتباره الوجه الاكثر تاثيرا للمسرح الانكليزي الحالي .

اما « هيتكوت » فقد كان طبيبا قبل ان يدخل الاب ، ومعلوماته الطبية قد خدمته بشكل مذهل في مسرحيته A.c / De وهي عمل باهر استحق من اجلها العام الماضي جائزة ادبية هامة . انها مسرحية جريئة ، وغالبا فاحشة ومرعبة ، تصف لنا بسيل غريب من الكلمات ، وبالتفصيل ، التوترات التي يخضع لها العقل الانساني وتنتهي بعملية لثقب العظام . ويظل المشاهد بعض الوقت مسحوقا تحت غليان الكلمات وتعقيد الافكار .

وهناك ايضا كتاب مسرحيون اخرون يملكون موهبة واعدة وتستحق اسماؤهم ان تذكر : جون سبورلنغ ، هوارد برنتون ، دافيد موات ، دافيد دلبورن ، ف. ي. ويلتز مثلا . ومعظم هؤلاء الشبان ، الذين تبدو لائحة اسمائهم بعيدة عن ان تكون مقفلة ، يلجاون الى تكنيك سريالي . كلهم تقريبا . يلتزمون بمفهوم سياسي صارم للمسرح . ومسرحياتهم تمثل غالبا في قاعات صغيرة تعيش من المساعدة التي تقدم لها ومما لا شك فيه ان التهديد بالعودة الى الرقابة وسحب المساعدات تثقل حاليا على المسرح كما تثقل على المؤلفين ، ولكن ايا كانت المصاعب المالية التي ينبغي عليهم ان يواجهوها في مستقبل قريب ، فباستطاعتنا ان نكون مطمئنين الى انهم سينجحون كالسابق في انتاج مسرحياتهم .

* * *

هناك ايضا الشعراء . ادريان ميتشل وتيد هيوغز قد اكتسبا جمهورا كبيرا من المستمعين بفضل هذه القراءات العامة للقصائد ، المصحوبة غالبا بالموسيقى التي نراها تنتشر في كل مكان تقريبا . وهناك شعراء اخرون ، اكثر شبابا ، يملكون مؤلفات هي ايضا مرصودة لتكون مقروءة بصوت عال ، قد وجدوا جمهورهم ، خاصة بين الشبيبة التي تمتدح اللهجة الحالية لمحاولاتهم والتي من خلالها يلحظون صدى مشاكلهم الخاصة .

ونشير بالاجمال هنا الى نوع من ظاهرة الاستقطاب في احد طرفيها ، المجتمع البورجوازي وفي الاخر المثقفون وبين هذين

ـ التتمة على الصفحة ٨٣ ـ

ضباب وبروق

الى علي الجندي ، ذكرى رفاق المحبة ووحدة الصراع

ضجة المقهى ،
ضباب التبغ ،
مصباح واشباح يغشيها الضباب ،
ويغشي رعشة في شفتي السفلى ،
ويغشي صمت وجهي ووجوه
أفرخ البوم
ومات النسر
في قلبي الذي اعتاد الهزيمه

طالما جعت ، افترشت الجمر ،
أتلفت الليالي
اتقي ما أشتهيه واهاب
واطيل الجوع حتى ينطوي الجوع
على موت الرغاب ،
باطل ما يخدع العزم
ويدمي العزم ،
يغريه فيجتاح الاعالي
وعلى ما غار في صمت التراب
من بطولات الضحايا
يرتمي ظل غراب

طالما ابحرت حيث البحر الساكن
لا يطوي بحارا ويعاني
حيث لا يرتعد الموج
لايقاع الثواني
حيث لا يشتد هول البحر
حتى يمحي نجم وصبح وموانى
حيث لا ينشق موج الغيم
عن وهج البروق
غابة سوداء وادغالا
يدميها الحريق
شبح يبحر في البحران
يغويه السراب
تلتقيه في ضباب التبغ
اشباح يغشيها الضباب

طالما اجتاحت ضباب التبغ
ريح والحت وجلت
ما أضمرت عيناك

من غيب الصحاري
حيث صارعت
فروخ الجن ، قطعان الضواري ،
وبلوت الحيرة الحرى
التي ينحل فيها الكون
وهما وصدى
غير حس بيقين الرعب
في تيه المدى
كنت فيه الخالق المخلوق
يرغي ، يتلوى ، ويهيم ،
كل ما في الخالق المخلوق
من عار قديم
صهرته حسرة الليل
وحمى الشمس والريح السموم
فتجلت فيه نار صلبة
تعصى على نار الجحيم
والتماعات ترى ما لا يرى
من رحم الارض
لابراج النجوم

طالما اغمضت دون البرق
عيني ، وارخيت الستائر
وتركت الليل
ينهال على اشلاء مصباح يموت
وتلحفت السكوت
فتلوت خلف جفني
من البرق التماعات الخناجر :
انت يا من غورت
في جوفه الرؤيا وغصت
فاستحالت جمرة ملتهمه
أكلت اعصابه ، مصت دمه
تلك رؤيا اختنقت
في الكلمه
حين ثارت ، وتحدت
لعنة ما برحت تشتد
من جيل لجيل
تتمشى في خلايا جيلك
المعجون من وحل الوحول
لعنة الارض البغي الهرمه .

يوم كان الصبح ينهلّ على
ارض بتول
فجّرت فيها سيولا وسيول
من خيول الفتح
رؤيا التمعت في كلمه

اسرى هل كان ما عاينته يوما
سوى صبح غريب
شمسه تطلع من صوب المغيب
وسوى نهر عجيب
تمّحي اللعنة فيه ،
والتجاعيدُ ، وينحلّ المشيب .

كان اجدى
لو بنت كفاك برجا متعالي
في حنايا صمته
يرفل وهج الطيبِ
في وهج اللآلي
وغلالاتٌ من الوهم المغالي
وشحتها حنوة الليل الطري
وصفاء مخمليّ قمري
يلتوي عنها جنون الشمس
ترتدّ ظنون الاعين المتهمه
كان اجدى
لو تبرّجت
وبرجت البغيُ الهرمه

* * *

طالما الهبت الخمرةُ
ما يرتدّ عنه الظن في عتمة كهفي
الهبت ما تملك العتمةُ
من نفسي وتخفي
اطلقته شرراً ، موجا ، غيوم
وطباعا لا تدوم
وقطيعا من رغاب العمر
يتلوه قطيع
كيف كانت ترتوي القطعان
نشتدّ وتنمو
كلما اشتدّ بها برد وجوع
خلتها ماتت على الغصات
في ليل الصقيع
خاف صمتي ، ووجومي الحجري
ليس يجديها عويلٌ
او جموح بربري

طالما غرّبتُ في الخمرة
عن طبعي وحالي
غبت في طبع صبيّ لا يبالي
غبت في طبع الدوالي
ارتوي من مرح الشمسِ
وما ينهلّ من صحو السحاب
ضجة المقهى ،
ضباب التبغِ
مصباح واشباح يغشيها الضباب
لا ابالي
انّ لي طبع الدوالي

ومضة تمضي بطبع
من طباعي مستعار
ينجلي عن هالكٍ
يقطر من اجفانه جمر وعار
ان يكن يطمع بالغفرانِ
من يبكي ، يصلّي ، ويتوب
فانا طبع غريب
يكتوي بالرعب من طبع غريب

في جبال من كوابيس التخلّي والسهاد
حيث حطت بومة خرساء
تجترّ السواد
الصدى ، والظلّ ، والدمع جماد
يتجلّى فارس غض منيع
فارس يمسح غصات الحزانى والجياع
سيفه
يهزج في وهج الصراع
ويعرّي الفعل
من اسمٍ وظرف وقناع ،
وتودّ البومة الخرساءُ
لو مات الجميع
لو توارى الفارس الغض المنيع
موجة يلهو بها ، يهدمها
موج الطباع
وارى الفارس يهوي ويغيب
وارى البومة تهوي وتغيب
بين شطّين من الموج العباب
وارى عبر الغياب
شبحا يبحر في البحرانِ
يغويه السراب
تلتقيه في ضباب التبغِ
اشباح يغشيها الضباب

خليل حاوي

قرأت العدد الماضي من «الآداب»

القصائد

بقلم رضوى عاشور

قبل أن أتعرض لنقد قصائد العدد الماضي أود أن أشير الى تصوري للشعر والذي على أساسه أتبنى بعض القصائد وأرفض بعضها الاخر . ان هذا التصور بطبيعة الحال لم يأت كمجموعة من الافكار المسبقة التي تفرض نفسها على التجربة الفنية . ففي مواجهة هذه التجارب الفريدة المسماة فنا تكون الاستجابة تلقائية : فهنا أتوقف طويلا وأتشبث بالتجربة بفرحة طفلية ، وهناك أمر بسرعة ، وأمام عمل ثالث يكون شعور بالضيق والرفض الحاد . أقول أن هذا يتم بتلقائية في أول الامر ثم يكون السؤال لماذا ؟ في تصوري أن الشعر ليس محاكاة (سواء لما هو خارج الانسان او داخله) انما هو خلق لعالم بديل يجسد العالم الموضوعي في نفس الوقت الذي يتجاوزه ، وهذا العالم البديل منفصل وغير منفصل ، منفصل لانه متكامل تحكمه قوانينه ونظمه الخاصة والمادة الحياتية التي لا شكل لها تنتظم داخله ويصبح لها مكانها ودورها الخاص ، وهي تنتظم تبعا لمنطق خاص بهذا العالم الجديد - وهو شكل العمل الفني - ورغم انفصاله ، فهذا العالم البديل ليس منفصلا فهو ينطلق من العالم الموضوعي ، يستمد منه مادته ويستخدم لغته ويتوجه اليه .

انني هنا لا اتصدى لعملية التنظير ولكني ببساطة اضع نقاطا لمفهوم لي في الشعر قد يجعلني أقبل شيئا وارفض شيئا آخر . بسبب هذا التصور وجدتني غير قادرة على تبني قصائد ممدوح عدوان وعلي الجندي مثلا . فقصيدة « لا بد من التفاصيل » لممدوح عدوان «تنقل» حالة الاحباط السياسي التي نعيشها جميعا لكن القصيدة عن طريق « التقرير » تظل في نطاق المادة الحياتية ولا تدخل عالم الشعر . وقصيدة علي الجندي التي تعبر عن نفس الشعور بالاحباط يمكن تلخيصها في صورة واحدة هي النخلة ، الوطن المثال هو النخلة « باسقة خضراء » والوطن الواقع نخلة يابسة فاحلة اللون« صليب من رغام » ان علي الجندي يفشل في خلق النخلة كعالم متكامل يحمل الوطن في داخله ، ان النخلة في قصيدته تظل « علامة » على الوطن وليست وجودا ماديا قائما بذاته له ثراء الرمز وايماءاته المتعددة .

وفي « ثورة المناقير امام صقر قريش المجوف » يوفق الياس لحود في اعادة خلق موقفه من التاريخ العربي في صورة صقر قريش المجوف ويتراكم عدد من التفاصيل الخاصة بحجرة وحديقة مهجورتين . لكن القصيدة تحتاج الى الاقتصاد . ويعيبها ايضا ان الشاعر لم يستطع ترويض اللغة فانقاد لتعبيراتها المسبقة .

اما قصيدة محمود درويش فلقد توقفت امامها طويلا . ان درجة نضجها الشعري تثبت مرة اخرى ان محمود شاعر كبير لم يكتسب شهرته لان ادب المقاومة كان « آخر موضة » في وقت من الاوقات . ان قصيدة « سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا » تشكل مرحلة من مراحل تطور محمود كشاعر ، وهذا التطور يرجع في المقام الاول الى تفاعله مع ظروف موضوعية معينة . كان محمود اثناء كتابة اشعاره الغنائية الاولى يعيش في الارض المحتلة يواجه الاشياء بشكل واضح . انه ملتزم بقضية محددة وبحزب محدد يواجه عدوا محددا ويكتب لجمهور بالذات . ان محمود في هذه المرحلة كان يتوجه الى عرب الارض المحتلة بشعره سلاحا في يده وأيديهم في خدمة قضية معينة ، هكذا بكل بساطة ووضوح لكن الوضع يختلف الآن .. المشاعر أصبحت مركبة متضاربة ومعقدة ، وفي غياب التنظيم الحزبي يبدو الطريق غير واضحة او على الاقل واضحة وغير واضحة في نفس الوقت . ويعيش الانسان القلق والخوف والغربة وعدم الانتماء . ان الفلسطيني في المنفى « سرحان » يعيش الرؤية المركّبة .. ويصبح الشكل التركيبي حتميا للتعبير عن التجربة الشعرية .

لقد استطاع محمود درويش في هذه القصيدة ان يضع يده على مادة حياتيه شديدة الخصوبة وان يستغل امكانيات الشعر الكامنة فيها . سرحان الانسان الفلسطيني المبعثر في القارات الخمس مقتول وقاتل ، يرسمه محمود على خلفية الوطن فتكون القصيدة ملحمة للاحباط والضياع والمرارة . تتبع القصيدة تيار الشعور لدى سرحان ومن خلال هذا « التيار » تتقابل المشاعر والافكار وتتكامل وتتناقض سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا ، هذا العمل البسيط واليومي يرتبط ويمتزج بافكار عن الوطن وبأعمق ما في الوجدان من مشاعر ، وبين شرب القهوة وقضية وطن يخلق التوتر الشعري اللازم لعمل فني كبير . ان قضية الوطن بالنسبة للفلسطيني هي قضية دقائق حياته اليومية ، ان البن « رائحة البن جغرافيا » يتحول في هذه القصيدة الى وجود شعري - وفي اعتقادي ان الرمز الجيد هو وجود محدد موحي باشياء متعددة ولا محدودة - البن في القصيدة ارتباط حسيّ ملحّ بمكان وشعب وتاريخ . انه يوحي بآلاف الاشياء الصغيرة التي ان اجتمعت تساوي في النهاية شيئا كبيرا جدا هو الوطن .

ان سرحان - الفلسطيني في المنفى - يحمل في داخله ثقافة كاملة (وما اقصده هنا هو مجموعة المعتقدات والقيم والانماط السلوكية التي تميز شعبا) وبالتالي فان الارتباط بالمكان ليس حنينا رومانسيا بل رغبة في الانتماء والاتصال بالاهل الذي انفصل عنه ولكن واقع سرحان هو الغربة . ويعبر محمود عن هذا الواقع بعدد من الصور والمفردات ينثرها عبر قصيدته مستغلا قوة الايحاء الكامنة فيها منها: التذاكر والباخرة والارصفة والنوادي ومكاتب الحجز وتاشيرات الخروج والدخول والحقائب .. حتى الارض تتحول بالنسبة للفلسطيني الى سجادة يمكن ان تسحب في أية لحظة من تحت قدميه .

ان تتبع الصور البنائية في القصيدة يكشف لنا عن مستويات ثلاثة ، صور الغربة وعدم الاستقرار التي أوردناها تشكل مستوى منها . المستوى الآخر خاص بالوضع القبيح الذي أدّى الى غربة سرحان وسوف يؤدي الى غربة آخرين في مناطق أخرى من العالم . تعبر عن هذا المستوى صور ومفردات فيها : الحارس ، الشرطي ، الخادم الآسيوي ، البرلمان ، منابر الخطابة ، البلاغات ، التوصيات وعيسى (نبي كاذب يختلف عن المسيح) « يجلس الى المكتب ويوقع صفقة خمر واقمشة » . المستوى الثالث خاص بالوطن ومجموعة القيم الانسانية الشريفة التي اعلنتها الانسانية عبر مسيرتها الطويلة ،هذا المستوى يعبر محمود عنه بصور ومفردات مستمدة من الطبيعة الموحية بالاستمرار والابدية او بصور لها قدسيتها وشرفها في الوجدان

التتمة على الصفحة - ٧٧ -

القصص

بقلم غالب هلسا

من القصص الاربع المنشورة في هذا العدد من مجلة الآداب ـ عدد فبراير ـ ثلاث عن المقاومة والحرب ، وهي قصص الاساتذة احمد سويد وجليل الفيسي ورشاد ابو شاور . وهذا امر طبيعي في منطقة تقف على خط المواجهة مع العدو ، ونعاني احتلال بعض اجزائها، وفيها حركة فدائية نشطة . وبالاضافة الى هذا فان قضية فلسطين ، وخاصة قضية مواجهة العدوان ، قد اصبحت القضية المركزية التي تحدد سياسات الحكومات ، وتحرك أوسع الجماهير . وفي مثل هذا الوضع نفرض قضايا الحرب ومقاومة المحتل .

ولكن هذه القصص الثلاث نفرض علينا عددا من الاسئلة لا بد لنا ان نجيب عليها . فهل أدب المقاومة هو مجرد اعجاب ساذج بأبطال اسطوريتين ، مصمتين ـ يسيرون الى موتهم دون رهبة او خوف، ام هو تعبير عن حركة الشعب بتناقضاتها ، وأخطائها ، بما فيها من جوانب سلبية وأخرى ايجابية ؟ وهل الاديب هو ذاك الذي يبح حنجرته بالهتاف ، وينغمس بالاعجاب الساذج بالبطولة ، ام هو الانسان صاحب الفكر والموقف الذي يعبر بادبه من خلال رؤيته الخاصة والايديولوجية التي يلتزم بها ؟ وهل موقف الفنان هو مجرد موقف ذيلي وتابع يعلن ان الشعب لا يخاف طائرات الاعداء ، وان الفدائي يحارب اعداءه دون خوف الخ .. ام يقف في الطليعة المؤثرة في اتجاه حركة الجماهير ؟

لا نحتاج الى جهد خارق لنجيب على هذه الاسئلة ، فالاديب يقف في الطليعة ، وذلك يتم من خلال تعبيره عن الواقع ومن خلال التزامه بفكر متقدم . وبهذه المقاييس بالذات نستطيع القول دون كبير عناء ان هذه القصص الثلاث تفتقد مقومات الادب .

ومن معاد القول ان نذكر ان الادب تعبير عن الخاص ، اي عن خصوصية التجربة المعاشة التي تكتسب تميزها من الرؤية الفريدة للاديب ، ولا يمكن ان يكون الفن تعبيرا عن تجريدات ومطلقات تتجسد في هذه القصص من خلال الابطال الذين يندفعون الى موتهم دون ادنى قلق او تردد .

ومن معاد القول ان نذكر ان الادب تعبير عن الخاص ، اي عن خصوصية التجربة المعاشية التي تكتسب تميزها من الرؤية الفريدة للاديب ، ولا يمكن ان يكون الفن تعبيرا عن تجريدات ومطلقات تتجسد في هذه القصص من خلال الابطال الذين يندفعون الى موتهم دون ادنى قلق او تردد .

ان هذا اللون من الادب يعكس نمطا من السلوك ويجسد ردود الفعل التي تتميز بها المجتمعات المتخلفة حيث توجد قطيعة كاملة بين ما نقوله وبين ما هو واقع . انه نفس النمط السلوكي الذي يكتب البيانات الرسمية عن الصداقة والاخوة بين الاشقاء العرب في الوقت الذي تختفي فيه الخناجر وراء العباءات وحيث التآمر والخسة هو الوجه الاخر للبيانات المنمقة بأطيب الالفاظ . في هذا الادب شيء مقدس وهو الانسان الذي يقاوم ـ مقدس الى حد لا يكاد يجعله من البشر ـ واما ما يحدث من صراع بين مختلف المنظمات في الفكر او الفعل ، فعلينا أن نغطيه خلف غشاء البطولة المستحيلة .

وحتى لا اكون مبالغا او متجنيا فسوف اعرض هذه القصص الثلاث واحللها رغم ضعفها وخلوها من كثير من مقومات الفن .

الموت مع الزيتون ـ احمد سويد

في هذه القصة يصر الجد العجوز ان يحمل حزمة من اغصان الزيتون ليزرعها رغم ان النفاثات الاسرائيلية تشن غارة تحرق الاخضر واليابس استمرت ما يزيد على ساعة . انه يرفض ان يدخل الملجأ ليحتمي من الغارة . ولم يكن أمرا بالغ الخطورة والاهمية الذي جعله يذهب لزراعة اغصان الزيتون في ساعة الغارة ، وانما فعل ذلك ليبرهن انه لا يخاف من الطائرات المغيرة ! « وصحت به :

ارجع يا جدي .

فتلفت نحوي بمرارة مطعمة بشيء من السخرية :

ـ اتراني اخاف من غربانهم التي تسلح هناك ؟

واندفع يعدو » .

وحتى لا نشك لحظة واحدة في شجاعة هذا الجد واستعداده للفداء فاننا نراه يلتقط الحصى ويقذف به النفاثات الاسرع من الصوت ، ويبصق عليها لا يهتم بقنابل النابالم التي تتساقط حوله . وحتى لا نعتقد ان هذا الجد قد فقد عقله فالكاتب يخبرنا :

« لا تلوموا جدي فهو لا يعرف الخطط الحربية ... وكل ما يعرفه ان القصف ما يزال مستمرا ، وان طائرات العدو تروح وتجيء بسلام كانها تقوم بنزهة ممتعة للترويح عن النفس » .

والجد رمز للشعب الذي يتحرك بحسه دون وعي ، الشعب الذي لا يخاف . واغصان الزيتون التي كان ينوي الجد زراعتها ترمز الى اصرار الجد على الاستمرار في المستقبل من خلال شجرة الزيتون التي تعيش مئات السنين ، وعندما يموت ـ فلم ينجه الحصى الذي يقذف به النفاثات ولا بصقات الاحتقار بعد ان يكون رمزا للتحدي :

ومن باب الملجأ رايته يهوي فجأة الى الحفرة .

وهرعت اليه ، فوجدته يعانق غرسة الزيتون ممزق الصدر ، وعيناه على الغرسة الخضراء التي زرع ، وجبينه معفر نحو الشمس » .

ان كل حركة وسكنة يقوم بها هذا الجد مرسومة لتؤدي دورا كانه ممثل في فيلم مبتذل .

والاعتراضات على هذه القصة كثيرة ، ابتداء من الفهم المتخلف الذي يصدر عنه الكاتب فيصور البطولة على انها مجرد حماقة تجعل البطل يزدري أدوات الدمار ويعتبرها كانها لم تكن . ان الصورة التي يقدمها الكاتب للجد ، والتعليقات الكثيرة التي تفسر سلوكه تجعلنا لا نتردد في الحكم ان الكاتب يرى في هذا الجد الغريب مثالا للبطولة وللثورة على الواقع . ومثل هذا الجد يجعل المحاربين في فيتنام ينزوون خجلا وخزيا . لقد قابلت كثيرين ممن شاهدوا الفيتناميين وهم يحاربون ، او وهم يتعرضون لغارات الطائرات الامريكية فلم يرووا ان الفيتناميين قد قذفوا تلك الطائرات بالحصى او انهم استنكفوا ان يختبئوا في الملاجىء .

ان ما نمجده في الشعب ، او ما يجب ان نمجده هو ارتفاعه الى مستوى المسؤولية ، وكون الازمة قد ولدت فيه فهما لقضايا العصر وقدرة على التجاوب معها والاستجابة لتكنيك العصر المتقدم . أما مثل هذه البلاهة والخرق اللذان يتميز بهما هذا الجد فيجب ان يدانا . والاديب الذي يقف في الطليعة ليس ذاك الذي يمتدح تلقائية الشعب ولكنه ذاك الذي يمجد وعيه .

والقصة مكتوبة بلغة خطابية، خالية من صدق المعايشة الحقيقية، وحرارة التجربة الواقعية :

« هكذا بكل بساطة ، ودونما مبرر ، صار الرصاص مطرا ينهمر فوق حقولنا فيستنبتها القحط والجحود والخواء ..صار الموت يتخطف احبابنا ، ويجنيهم في غير مواسم القطاف ... » . وهنا تختلط نظرة الكاتب ، بمشاعر الراوي ، بتبرير وتفسير بطولة الجد لتصبح في النهاية موعظة عن سوء أخلاق العدو .

كما ان لغة القصة خالية من الحساسية اذ تحول الواقع المباشر

ـ التتمة على الصفحة ـ ٧٧ ـ

المسرحيات

بقلم الدكتور ابراهيم حمادة

مفاهيم «المسرح السياسي» و «مسرح الاسقاط السياسي» لا تزال في حاجة الى تمييز وتحديد اصطلاحي لانها متخالطة في معظم تفسيرات غالبية المشتغلين بفروع الفن المسرحي في عالمنا العربي. فكل شكل درامي يتعرض بالنقد المقنّع غير المباشر لظاهرة اجتماعية لها علاقة بالسلطة الحاكمة يعد مسرحا سياسيا على التعميم، حتى لقد استنبت مصطلح جديد عام بدأ يشيع - كالموضة - هذه الايام هو «مسرح التسييس».

والحقيقة ان تجارب «المسرح السياسي» تختلف في جوهرياتها عنها في «مسرح الاسقاط السياسي» وان تشابهت الدوافع وبعض السمات الثانوية في كلا المسرحين. «فالمسرح السياسي» الحق نادر الزيارة لاوطاننا العربية، لان الاوضاع السياسية نفسها لا يمكن ان تسمح بوجوده المتواصل لانه لا يشكل خطرا على نموها فحسب، وانما تهديدا لوجودها ذاته. اما مسرح «الاسقاط السياسي» فهو الاب الشرعي لمعظم المسرحيات التي ظهرت بعد يونيه عام ١٩٦٧ وتصف نفسها بانها «تسييسية». وهي مسرحيات خجلي في نقدها، ومتحجبة الافكار، وتثير الظنون أكثر مما تؤكد من يقين، ومن ثم فان بعض الحكومات العربية تسمح بوجودها - متضررة - لان القناع على تلك المسرحيات يخفي وجها مشكوك في ملامحه ونواياه الحقيقية.

و«المسرح السياسي» الخالص هو الذي يتعامل مباشرة - ودون موارية - مع قضية اجتماعية تهم قطاعا عاما في الامة، مع ربط هذه القضية بالتركيب الحكومي القائم وتحميله مسؤوليتها. انه مسرح يعتمد في منطلقه على اساس ايديولوجي ثوري، ويقدم شرائح من الحياة او الماضي ينقد بها نتائج المؤسسات الحاكمة نقدا جهيرا. وهذه الشرائح المعراة تدعم معطياتها في التأثير أساليب التنفيذ المعروفة في المسرحين الملحمي والتسجيلي كالكلام المباشر، وشرائط السينما، وحقائق الوثائق والاحصاءات، والاناشيد، والاغاني، واللافتات..الخ. وبسبب هذه الثورية - كما سبق أن قلت - تندر ممارسة المسرح السياسي، لانه يتطلب حدودا ديمقراطية أبعد من تلك التي تحددها وتتباهى بها بعض الحكومات في الشرق والغرب على السواء.

اما المسرح الذي بدأ يشيع - رغم سخط السلطات وتململها - فهو مسرح من نوع آخر، هو «مسرح الاسقاط السياسي». وهذا المسرح يقتطع - من الغالب الاعم - مادته الخام من التاريخ والاساطير - واحيانا من الواقع - ثم يحاول مؤلفه أن يهيىء هذه المادة لكي توازي في معطياتها الظروف القائمة،حتى يتمكن المتفرجون من اسقاط شواغلهم السياسية عليها. وكأن كاتب هذا النوع من المسرح يلقي ضوءه على شكل مادي فلا يطرح غير ظل، حواشيه الخارجية متطابقة مع حواشي هذا الشكل في مادته. أما الظل فيستحيل عليه ان يعكس قلب هذا الشكل المصمت والمؤطر بهذه الحواشي. انه كتابة مسرحية، ومن ثم فقد تختلف نوعيات الاسقاط من شخص الى شخص تبعا للهموم السياسية التي تبهظ النفس. ان الفرد ليعجز عن التعبير عنها، او عن حلها حلا عمليا بسبب ظروف القهر، فيضطر الى أن يغرق في ضبابيات الاحلام الواعية أو غير الواعية، واما يضطر الى ان يتنفس المخنوقات المعششة بداخله عن طريق اسقاطها على مسرحية من هذا النوع، فيرضى ويتطهر من انفعالات السخط.

ومسرحية «مفاتيح غرناطة» للدكتور عمر النص التي نشرت بالآداب في الشهر الماضي تنتمي في نوعيتها الى «مسرح الاسقاط السياسي». فقد اقتطع المؤلف الفاضل من تاريخنا حقبة نكدةسوداء بما فيها من تشاحن وفرقة وتخاذل ومعارك ونهاية دامية - تتمثل في سقوط آخر معقل للعرب في الاندلس - ثم صاغ ذلك في قالب سردي حواري موعزا لقارئه في السر والعلن ان يوازي ذلك كله بنكبة فلسطين وما اكتنفها من ظروف مماثلة، وعلى القارىء بعدئذ - أن يسقط على المسرحية من عندياته ما شاء له من المقابلات والمشابهات. وعلى هذا، فان مغزى المسرحية تعليمي مباشر، لانه متصارع، ولا يحتاج الى اجهاد الذهن وكده، وتجريب الخبرة في التأويل واحتمالات التفسير، بل ان المؤلف - مشكورا - دلنا صراحة - في غضون المسرحية - على خلاصة الوقائع التي ظلت بدورها تعلن عن نتيجتها، ومن ذلك نجد السفير المسيحي يعظ القائد العربي المتشاجع في خمسة وعشرين سطرا، نقتبس منها:

«لقد انفقتم اوقاتكم كلها يخاصم بعضكم بعضا ويقتل بعضكم بعضا، لا تردعكم عن قتالكم قربي، ولا يصرفكم عن خصامكم احساس بالخطر الكبير الذي يتهددكم، كأن الارض قد خلت الا منكم فلم يعد فيها عدو يتربص بكم، أو خصم يرتقب منكم غفلة حتى ينتزع منكم هذا الملك الذي لا تستأهلونه. بل دعوني أزعم انكم تكرهون بعضكم بعضا أكثر مما تكرهوننا ... الخ ... الخ».

ورحم الله شيخ مسجد قريتنا الضرير، فقد ظل يقول مثل هذا الكلام لاجيال القرويين طيلة نصف قرن، ولو هادنه النقد الدرامي وجامله لكان حصاده أعظم من حصيلة شكسبير حجما خمسين مرة على الاقل.

التاريخ والدراما

بعد أن ضعفت قبضة العرب على الاندلس، وبدأ الوهن يدب في اوصالها، أخذ المسيحيون يزدادون قوة ويستولون على المدن واحدة وراء الاخرى حتى انحصر حكم العرب في غرناطة بجنوب اسبانيا. فبين عامي ١٢٣٨ و ١٢٦٠ م، استولى فرديناند الثالث ملك قشتالة مع جايم الاول ملك أراغون على بلنسية، وقرطبة، واشبيلية، ومرسية. وقدر على العرب - بعد غزوات أعدائهم لهم - ان يتقوقعوا في غرناطة مدة قرنين ونصف. ومع انهم كانوا يتمردون ويحطمون اسوار العزل بل وينتصرون على اعدائهم في بعض الملاحم، فان دسائس ملوكهم وتشاحنهم كانت تعود عليهم في النهاية بالانحدار والانكسار،

حتى ليذكر التاريخ ان الاتاوة التي كان يؤديها محمد العاشر سنة ١٤٣٦ الى المسيحيين للحفاظ على مملكته كانت تعادل اكثر من اثنى عشر الف دينار. وبالرغم من الهجمات العربية الشجاعة وظهور قواد شديدي المراس والبأس حققوا بعض الانتصارات الحاسمة، الا ان المسيحيين كانوا يزدادون قوة واصرارا واقتناعا بان أعداءهم - ان آجلا أو عاجلا - سيتآكلون ذاتيا بسبب فرقتهم وتنازعهم المسلح المستمر. وفي أواخر عام ١٤٩١ وقف السلطان ابو عبد الله في بقية من فرسانه المزقي القلب يسلم فرديناند الخامس وزوجته ايزابيلا مفاتيح مدينة غرناطة، ثم انطلق بعدها الى قرية قريبة، وأخذ يجهش بالبكاء وامه عائشة تقول له: حق لك يا بني ان تبكي كالنساء، لانك عجزت عن ان تدافع عن المدينة دفاع الرجال.

وهكذا ضاعت الاندلس من أيدي العرب الى الابد.

استقى الدكتور عمر النص مادته الدرامية من تاريخ السنوات العشر الاخيرة لحكم العرب في غرناطة - أي بين عامي ١٤٨٢ و ١٤٩٢. ولا شك ان المنازعات والخيانات والبطولات التي تزدحم بها هذه الفترة القصيرة السوداء تصلح لصنع أكثر من عشرين تراجيديا اذا ما تمكن خيال المؤلف من التمرس بأدوات الفن الدرامي، ومن التعرف الواقعي

- التتمة على الصفحة - ٧٨ -

ثورة على سفر

ـ ١ ـ

ما الذي ظل من الثـورات ....
من اجمل احلامي القديمه
غير آثـار وليمـه
ونجوم فوق اكتاف الذين امتهنـوا
شرح الهزيمـه ؟!
ما الذي ظل سوى جيش مقالات حبالـى
بحسابات بنـوك
وتفاسير لتبرير الجريمه ؟!
ما الذي ظـــلّ ...
سوى مطربة ان ولولت : « حيفا ويافا »
عرق البنك دنانير من القدس القديمه ؟!
ما الذي ظـــلّ ...
سوى ان نبدأ الثورة من اول حرف
ما الذي ظـــلّ ...
سوى قتـل الجريمه ؟!

ـ ٢ ـ

نبدأ الثورة في عينين من دون وطن
تبدأ الثـورة ..
فلاحا بلا ارض
وبوليسا له ارض
وارضا ...
كل ما فيها انسجن
تصنع الثـورة لما ...
يقرأ الامي والكاتب والاعمى الحقيقة
فيصير الحرف من دون ثمن
ويصير الرأي من دون ثمـن
ولهـذا يا رفـاق :
انا تعبان من التخدير ..
من كل خطابات المماليك العرب
ومن الرب الذي يسكن في سبع سماوات طباقا
ذلك الرب الذي لـم نبق لـه ..
غير تحريم الخنازير وتحليل الطرب
انا تعبان من الرب الذي حوّله جدي
بياع جنان وحوارى
والذي اصبح فرانا .. لحرقي
سوف يقضي العمر في جمع الحطب
ولهذا يا رفـاق
اصبح الصبر تعب
اغضبوني
اغضبوني
واغضبـوا !
تشتهي الثورة لحظات غضب

ـ ٣ ـ

ثم مـاذا ؟ ....
كنـت طفـلا ...
ولدتني طفلـة في السوق
قدام جميع الكهنـه
ثم جروها الى السجن وما زالت هناك
طفلة ممتهنـة
ولهذا حينما اكتب شعرا .. اتمزق
ودم من رحـم امـي
فوق وجهـي يتدفـق
عنـدهـا ...
ينجن شعري باحثـا
عـن وجوه الخونـه
غير انـي ...
ان يرح اعصابكم كذب ...
اصر اكذب شاعر
واعبيء لكم الشعر طبولا ... واكابر
واغنـي :
انا شمس لا تهاجر !
واذا شئتم .. سأسترجع بالشعر بلادي في ثواني ـ
ـ ولتسامحني بلادي !
ـ ولتسامحني الثـواني !
ولتسامحني القوافي والدفاتر !
غير انـي ... يا رفاق
رغم ما في الكذب من شهد
سأبقى العمر .. فلاحا يكابر
اينما يمشي .. تروا ميلاد شاعر .
تفرح الثورة بالناس
ولا يفرح بالثورة الا قلب ثائر
وبلادي ثورة في السجن
لكـن ...
كلكم فيها سجين
كلكم فيها مسافر !
صدقوني يا رفـاق !
وطني ما عاد ارضا وحقولا وبيادر
وطني اصبح ثـورة
ثورة تجعل حتى اقدم الثوار .. ثائر .

راشد حسين

الأقصوصة العربية في فلسطين المحتلة

بقلم صبري حافظ

يفتح الادب الفلسطيني المكتوب في الارض المحتلة عيون القارىء العربي على عالم جديد ، وعلى آفاق بكر ، وعلى رؤى مغايرة لنفس القضايا التي سبق ان تناولها الادب العربي في مختلف البلدان العربية .. ليس فقط لانه يصدر من قلب الجرح الكبير الذي لا يعرف المساومة ، ويعبر عن احساس عميق ومعاناة حقيقية لعشرات القضايا والاحاسيس التي تناولها الادب العربي من قبل من الخارج ، من منطلق المشاهدة او حتى اصطناع المشاركة . ولكن ايضا لانه استطاع في نماذجه الجيدة العديدة ان يكون رفيقا فتيا لحركات المقاومة والتحرير التي جرت فوق الارض الفلسطينية المحتلة . وان يكون شاهدا على مجازر العسف والارهاب .. شاهدا يسجل ويحفز ويستثير .. يسجل هذا الواقع الضاري بصورة تدعو الى تجاوزه وتخطيه ، وتكشف لاانسانيته وتفضح زيف المغتصب الصهيوني وادعاءاته .. ويحفز الانسان الفلسطيني على النضال .. ويستثير في داخله كل الذكريات والقيم والاحاسيس التي يعمل الاستعمار الاستيطاني على تاكيدها حتى يكرس الحيلولة بين العرب في فلسطين وتاريخهم وأرضهم وتراثهم ، وتعود الالفة المفتقدة بين الانسان والارض ، ويبذر في داخل العربي الفلسطيني الاحساس اليقيني بأن الارض أرضه والوطن وطنه برغم كل الاوضاع الجائرة والحواجز المختلفة .

ومن هنا فان الادب الفلسطيني الناضج أدب مقاوم بحق – وبرغم الذين لا يدركون ان النوعية الخاصة للمعركة في الارض المحتلة والظروف القاسية التي يصدر هذا الادب في ظلها ، هي التي تمنح المقاومة في هذا الادب أبعادا جديدة ، وطبيعة مغايرة لما ألفناه من مقاومة الخطب والشعارات والمعارك التقليدية الواضحة .. ادب مقاوم بحق لانه استطاع ان يسهم في بلورة الشخصية القومية وفي ايقاظها بعد صدمة القهر والهزيمة ، وان يذكي روح الصمود والمقاومة في وجدان الشعب العربي ازاء محاولات الدولة اليهودية الراغبة في (تنظيف) الارض الفلسطينية من الفلسطينيين ، والحاق البقية الباقية منهم بفلول شعبهم المشرد حتى تقطع الطريق على كل أمل في العودة – كما يقول توفيق زياد – وحتى يتحقق لها تأكيد التغلغل الراسي للمهاجر اليهودي في ارض فلسطين بعد ان أمنت له بالغدر والعدوان التغلغل الافقي فيها ، ولانه استطاع ان يحارب ببسالة وشرف في معركة البقاء فوق ارض الآباء والاجداد ، ويشعل منارات الصمود والمقاومة وسط هذا الليل الثقيل من الاضطهاد القومي البشع ، ولانه يدافع عن حق اللاجئين في الاوبة الى الارض الام ، يدافع عن هذا الحق بصورة مغايرة لتلك التي قدمتها اناشيد العودة الرومانسية التي تغنى بها الادب الفلسطيني في المنفى ، ولانه يحارب معركة ضارية ضد محاولات الصهيونية الدائمة لاذابة الشخصية الفلسطينية في هذا الكيان العنصري المشوه الذي اقيم فوق ارضها ، وضد السياسة المنهجة الرامية الى تجريد العرب من مشاعرهم القومية ، وطمس شخصيتهم وتمييعها ، واسدال ستار كثيف بينها وبين تاريخها وتراثها .

فقد خلق هذا الادب الجسور القوية بين العربي الفلسطيني وتاريخه وتراثه من جهة ، وبينه وبين حركات التحرر الوطني في المنطقة العربية وفي العالم الخارجي من جهة اخرى . وفوق هذه الجسور عبرت عشرات الاعمال الفنية والقيم الانسانية التي أيقظت في الانسان العربي في الارض المحتلة انسانيته وقوميته معا ، واستثارت فيه الرغبة في تحرير الارض وعمقت احساسه بتغلغل جذوره فيها .

والادب الفلسطيني المقاوم في الارض المحتلة امتداد للادب الذي قاوم الاستعمار الانكليزي ، والذي وقف في وجه مخططات الهجرة اليهودية قبل ظهور الدولة اليهودية بسنوات طويلة .. وامتداد للادب العربي المقاوم وللادب الثوري والانساني مهما كانت جنسيته . فشعر الارض المحتلة الذي حظي باهتمام كبير عقب حرب يونيو امتداد للشعر الثوري الفلسطيني عند عبد الرحيم محمود وأبي سلمى وابراهيم طوقان ومطلق عبد الخالق .. وللشعر الثوري العربي والانساني عند بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي وعبد الرحمن الشرقاوي ولوركا ونيرودا وآراغون .. وقصص الارض المحتلة امتداد طبيعي هي الاخرى لرحلة الاقصوصة الفلسطينية مع التطور والنضال عند محمود سيف الدين الايراني وعبد الحميد ياسين ومحمد اديب العامري وفارس ملحس ونجاتي صدقي وغيرهم .. امتداد مغاير لذلك الامتداد الذي قدمته الاقصوصة الفلسطينية في المنفى عند سميرة عزام وعيسى الناعوري وغسان كنفاني ويوسف جاد الحق واحمد العناني ونبيل خوري وغيرهم .

واذا كانت النماذج التي وصلتنا من القصص العربية المكتوبة في الارض المحتلة شحيحة للغاية اذا ما قيست بوفرة الشعر النسبية ، فلم استطع ان اعثر على اكثر من ثلاث وثلاثين قصة قصيرة كتبت في الارض المحتلة خلال السنوات الثلاث التي أعقبت حرب يونيو عام ١٩٦٧ ، فان هذه النماذج القليلة قادرة على ان تؤكد لنا حقيقتين : أولاهما ان هناك حركة قصصية ناضجة في الارض المحتلة ، تشكل

تيارا فنيا له سماته المشتركة وملامحه المميزة عن أي تيار أقصوصي اخر من تيارات الاقصوصة العربية المعاصرة . وتانيتهما ان السمات المشتركة والارض الفكرية المشتركة لم تحل دون تمايز كل كاتب من الكتاب العشرة الذين قرأت لهم وتفرده . ولنبدأ اولا بالحديث عن السمات المشتركة ..

تتسم معظم الاقاصيص التي استطعت العثور عليها من اقاصيص الارض المحتلة بمجموعة من الخصائص والرؤى المشتركة التي تكسب هذه النماذج مذاقها الخاص وطبيعتها المغايرة لطبيعة الاقصوصة الفلسطينية التي كتبت في المنفى . فاقاصيص الارض المحتلة تختلف بصورة جذرية عن الاقاصيص العربية التي تناولت بصورة او باخرى مأساة فلسطين . ليس فقط لان هذه الاقصوصة لم تكتب من بعيد .. من الخارج ، بل كتبها القصاصون من قلب الجرح .. كتبوا عن القرى والبيوت المهدومة وهم يقفون امام انقاضها ، وعن المظاهرات الدامية وهم يلمسون بأيديهم دماء المتظاهرين قبل ان تجف ، وتتردد في آذانهم أصداء هتافاتهم .. وعن لحظات اللقاء الرهيبة وهم يشهدون اغروراق الاعين بالدموع وتعثر الالسنة بالكلمات .. وعن العسف والاضطهاد في داخل زنزانات السجن الكئيبة .. وعن الارض المصادرة وفي أيديهم أوراق نزع الملكية الساخنة ، وتحت أعينهم الاجسام الممددة امام التراكتورات .. وعن عبير البرتقال وهم يتنسمونه ، وعن اشجار الزيتون وهم يتفيأون ظلالها .. ليس لكل هذا فحسب تكتسب اقصوصة الارض المحتلة مذاقها الخاص ، ولكن ايضا لان الاقصوصة المكتوبة في فلسطين المحتلة تطرح رؤى جديدة لنفس القضية الفلسطينية القديمة، وتستشرف أبعادا مغايرة لتلك التي ألفناها ، وتكشف عن جزئيات بسيطة للغاية ولكنها ظلت برغم بساطتها غائبة عن أفق الاقصوصة العربية التي كتبت عن فلسطين لسنوات طويلة .

ومن البداية سنجد الاحساس العميق بالارض ـ تلك الارض التي تلوح في شعر الارض المحتلة أما وأختا وحبيبة ـ يتغلغل في كل هذه الاقاصيص .. يطفو على السطح تارة .. وينبض تحت جلد الاحداث أخرى .. بينما يبرق للحظة خاطفة وفي الخلفية البعيدة ثالثة . ولكنه يرين ابدا فوق أفق جميع الاقاصيص . ويسفر هذا الاحساس العميق بالارض عن نفسه في صور متعددة تخلق عددا من الجسور بين انسان الارض المحتلة وأرضه وتراثه ، فيلوح مرة تشبثا شديدا بالارض وادراكا واعيا لانه سيفقد كل شيء بفقدانها .. العمل والامل والكرامة ، وحتى الكينونة الانسانية ذاتها . ويلوح أخرى احساسا حادا بالمواطنة، وبالانتماء الى هذه الارض التي تسيطر عليها أقدار جائرة . بينما يتبدى ثالثة احساسا متوهجا بالتاريخ الطويل المستمر ، وبالجذور المتغلغلة في الارض ، واتصالا وثيقا بالماضي ، بتراثه المحفور في أخاديد الارض ، وباسلافه الذين ينبضون في عروقها جيلا وراء جيل . ويسفر عن نفسه مرة رابعة في تلك الرغبة الحارة في التعمير والبناء ، والحرث والبذار .. فالارض برغم كل شيء ارضهم وان كان زمامها ليس في ايديهم اليوم فسينتقل اليهم غدا . بينما يطل مرة خامسة من خلال ذلك الاحتفاء الشديد بالذكريات الصغيرة والملامح المحفورة في القلوب ، وبالتضاريس التي لا تنسى ، برغم سنين التشرد والعسف والحرمان .

ففي مجموعة توفيق فياض « الشارع الاصفر » (١) نلمس ذلك الاحساس العميق بالارض في كل أقاصيصها . في « الشارع الاصفر » وفي « الراعي حمدان » وفي « أم الخير » وفي « الكلب سمور » يطل ذلك الاحساس بوضوح سافر من صرخة امين اسعد بطل قصة « الشارع الاصفر » في وجه ريتا الاسرائيلية التي تناشده ان يختار المنفى : « لن اهجرها ابدا ، لانني اذا هجرتها تهجرني روحي وان نسيتها ينساني الفرح » . وفي كلمات حمدان الواضحة في « الراعي حمدان » : « بطلعش من هالبلد ، لو بفطس بزفافاها وبلقاش مين يدفني ! حمدان قال كلمته وبرجعش فيها .. بدك شرق يا نقل شرق ، أما حمدان درب النذال ماهيش دربه . وعمره ما نقل فوقها قدم .. مية الغربة عشاربها حنظل ، وبرسيمها الاخضر ع الغنم عليق » . في هده الكلمات تتوحد الارض بالحياة ويتساوى هجرانها مع الموت ، وتلوح أما وأختا وحبيبة . أما في « الكلب سمور » فاننا نحس بمرارة كلمات قاسم المتاعة وهي تقدم لنا في ايماءة سريعة حنظل المنفى بعد ان قاوم الكلب سمور كل محاولاتهم وعاد الى البلدة المهجورة : « ع الاقل رجع يموت في الدار يابا .. مش متلنا ، نموت مهججين من الجوع والعطش ، لا بيت ولا مأوى » . فما أذاق الكلب مرارة المنفى وأطعمها الانسان . وها هو قاسم يقدم لنا في كلماته المركزة تلك معنى هجران الارض .. الجوع والعطش ، الموت بلا بيت ولا مأوى . او بمعنى اكثر شمولا فقدان الانسان لانسانيته ووجوده .

وفي « لاننا نحب الارض » (٢) نحس بذلك التشبث المستميت بالارض ، ورفض كل الافتراءات المفضوحة للدولة الصهيونية ، تلك الافتراءات التي تدعي ان مرج بن عامر ، أخصب الاراضي الفلسطينية، كان احراشا مملوكة للدولة . وكان هباط ل العدس الذي حدث عام ١٩٠٩ ، وقبل قيام الدولة المزعومة باربعة عقود كاملة لم يدفن تحته اربعمائة انسان في هذا المرج الخصيب الذي يركض على نفس واحد من بحيرة طبرية الى جبال الكرمل الجنوبية (٣) .. نلمس في هذه القصة مقابلة فنية ناضجة بين الالتصاق الحميم بالارض والعمل بها ، وبين ادعاءات الدولة الصهيونية وافتراءاتها . وفي « اللجنة » لمحمد علي طه (٤) يسفر هذا الاحساس العميق بالارض وبالمواطنة عن نفسه من خلال تلك الرغبة المخلصة في البناء والتعمير . وذلك التسوق العارم الى تغيير أقدار هذه الارض والسيطرة على أعنتها . وفي « الاخذ بالثار » (٥) نجد صورة اخرى لرغبة البناء والتعمير تلك .. صورة يصبح فيها التعمير واحدا من سبل الخلاص من جهامة العجز والاحباط ، وبشيرا باقتراب اللحظة التي ينهض فيها الفلسطيني عن نفسه عار الشلل والهزيمة . وفي « الميراث » لمحمد خاص (٦) يذهب الفنان بهذا الاحساس العميق بالارض خطوات بعيدة . اذ يصبح هذا الاحساس جزءا من الموروثات اليقينية الثابتة التي يبذرها الاجداد في نفوس الابناء والاحفاد ، وينفلت من محدودية الملكية المباشرة ليستوعب كل الارض التي يسيطر عليها المغتصب الصهيوني ، اذ يدفع الجد حفيده عندما يمر بالارض التي كانت له والتي اغتصبها منه الصهاينة ان يبذر قبضة قمح فيهذه الارض ، حتى يتعمق فيداخله، وبشكل حسي ملموس ، اليقين بان الارض ارضه وبان الوطن وطنه . اما في « الخرزة الزرقاء وعودة جبينة » لاميل حبيبي (٧) وهي واحدة من القصص الست التي تكون روايته الرائعة « سداسية الايامالستة » فاننا نتعرف على تلك التذكارات الصغيرة التي ظلت محفورة فيوجدان الفلسطيني طوال عشرين عاما من النفي والتشريد .

ولننتقل الان الى السمة المشتركة الثانية ، وهي شديدة

---

(١) نشرت طبعتها الاولى بالناصرة ، مطبعة وأوفست حكيم ١٩٦٩

(٢) نشرت بمجلة « الطريق » البيروتية ، عدد نوفمبر وديسمبر ١٩٦٨ .

(٣) راجع توفيق زياد « عن الادب والادب الشعبيالفلسطيني »

(٤) نشرت بمجلة « الطريق » البيروتية ، عدد نوفمبر وديسمبر ١٩٦٩ .

(٥) نشرت بمجلة « الآداب » البيروتية عدد مايو ١٩٧٠ .

(٦) نشرت بمجلة « الطريق البيروتية عدد نوفمبر وديسمبر ١٩٦٩ .

(٧) نشرت بمجلة « الطريق البيروتية عدد نوفمبر وديسمبر ١٩٦٨ .

الالتصاق بهذا الاحساس العميق بالارض ونابعة من توهجه في كـل اقاصيص الارض المحتلة .. هذه السمة هي التأكيد على ضرورة الفداء والمنافحة عن الارض وعن البقاء فوقها . وبهذه الضراوة الفدائية وحدهـا يؤكد العربي الفلسطيني حقه في البقاء وجدارته به . فأي تهـاون ضئيل لا يفقده الارض وحدها بل يفقده انسانيته ذاتها . وتأخذ هـذه السمة الجوهرية الهامة طابعا شديد النضج والشفافية ، اذ تضطر لان تسفر عن نفسها عبر عدد من التحويرات المختلفة ، ومن خلف غلالات تتخفى بها وتسفر عن نفسها مـن ورائها في نفس الوقت . فالقصص العربية المكتوبة في الارض المحتلة تقاوم الدولة الصهيونية ، لا بينما تصور من خلال سيطرة هذه الدولة الرقابية على شتى وسائل التعبير. ومن ثم يعمد الفنان وخاصة بالنسبة لهذه القضية التي يدعو فيهـا الى تقويض هذه الدولة من اساسها الى عدة اساليب يحاول من خلالها بالرمز تارة ، وبالمعادلات الموضوعية الشفيفة اخرى ان يمجد الفـداء والمقاومة ، وان يقوم في عمله الفني بما تقوم به قوات الفدائيين بالعمل العسكري . لذلك نجد ان الفداء في الاقصوصة العربية في فلسطين المحتلة ليس شعارات زاعقة ، او احداثا خطابية عالية النبرة ، ولكنه روح تسري داخل العمل الفني ، تكمن في التركيب البنائي للاحـداث بقدر كونها في طبيعة الشخصيات وفي تاريخها الطويل مع الاضطهـاد والعذاب . ومن ثم يصبح الفداء جزءا من تكوين الحدث والشخصيـة معا ، ويصبح الدم المراق هو طقس التعميد الضروري في عرس الحياة، وهو السبيل الوحيد الى فلسطين الجديدة .. فلسطين المحررة .

واذا كان الفداء هو طقس التعميد الضروري لاتساق الحيـاة وصيرورتها داخل الارض المحتلة ، فان اساليب النضال العديدة الاخرى تصبح الخبز اليومي للعرب فيهـا ، حيث نلمس في اغلب اقاصيص الارض المحتلة احتفاء واضحا بهذه الاساليب النضالية المشروعة منها وغير المشروعة ، وابرازا واضحا لدور هذه الوسائل في خلق التراكمات الكمية التي تهييء الواقع والانسان معا للحظة التحرر الكيفية القادمة بلا ريب . ومن هنا لا تخلو واحدة من هذه الاقاصيص من الاشارة الى الفعالية الواضحة للاضرابات والمظاهرات وحركات التمرد والعصيان ، او الى تمجيد الصمود والصلابة في مواجهة العسف والتحايل عـلى القوانين العدوانية الجائرة ، او من التأكيد على حوادث الاغتيـال الجماعي باعتبارها الوقود الآدمي الذي يذكي روح الكفاح ويبقي عـلى جذوته متوهجة مشتعلة ، قادرة على مواصلة الرحلة العسيرة نحـو بشائر الحق والانتصار .

ففي قصة « النبع » لتوفيق فياض من مجموعته «الشارع الاصفر» نجد ان تضحية سالم البطولية كانت الثمن الذي أمن حياة القريـة ، والذي مكن ابناءها من مواصلة الحياة بعد ان تهددهم الموت طويلا . ولذلك فان القرية كلها تذكر تضحيته وتخلص لذكراه . وفي « أم الخير » من نفس المجموعة نكبر تضحيـة حسن الحراث من أجل ام الخير العصية على الزمن والقهر والمرض ، الحنونة كالارض السخية ، فبعد ان كان كل ما لديها للجميع ، وبعد ان كانت بهمة يدها الخيرة تشفي المرضى وتهدهد المحزونين ، امتلأ جسدها ـ بعدما لدغتها الافعـى الصهيونية السامة ـ بالقروح ، وهرب الذين طالما استمرأوا خيرهـا الى التلال والكروم المقابلة . لكن حسن ظل وفيا لها مخلصا لحبها ، يروي جذعها الذي عجز عنه الموت فاستحال الى شجيرة بقروحه ودمه ، فتـورق في جفافه البراعم ، ثم تتساقط من الاغصان الدموع فتشفي القروح من جسد حسن المجهد بالطعنات . ولولا دماء حسن وتضحيته لما كبرت الشجرة الفلسطينية حتى اصبحت « تحتضن باغصانهـا المخضرة بيوت القرية كلها » . وفي « الراعي حمدان » نجد ان صراع حمدان مع الذئاب ، ذئاب الغدر والعدوان الراغبة في الاستيلاء عـلى أرضه والتهام خرافه ، وان دماءه التي سالت في هذا الصراع الضاري الذي لم يكن يملك فيه سوى خنجره وذراعه ، هي التي مكنته من ان يستند ـ بعد ذلك باعوام طويلة ـ « الى جذع بيته قديمة .. وعيناه تسرحان فوق تلال الغرب .. وفي الليل ، فوق السطح .. خنجر فـي حزامه ، ومفلاع قديم ، بينما يكون رجع ارغوله الذي لا يعرف الملل ، آخر ما يرافق فارس الليل ، ذا الجواد الاشهب ، في خطره بيـن كروم الليل والزيتون » .. فدماء الفادي لا تخلص حياته فحسب من صنوف الذل والهوان ولكنها تخلص حياة الاحياء انفسهم من هـذا الذل وترهف في اعماقهم الاحساس بالارض والحياة .

ففي « الاخذ بالثار » لمحمد نفاع نجد ان دماء جدعان المسفوحـة غدرا هي التي اشعلت في القرية الرغبة في بناء الحياة ، وهي التـي حمت القرية من ان تدفع المزيد من دم بنيها ، ووفرت لهم الحيـاة الآمنة الرخية . وفي « الجمجمة رقم ١٤ » لمحمد نفاع (٨) ايضا نتيقن من انه اذا ما مسحت الارض الفلسطينية المحتلة ، فسوف توجد تحت كل شبر جماجم الذين ضحوا لتبقى هذه الاقلية المضطهدة حائلا بيـن اليهودي والتغلغل في هذه الارض . وفي « الشاطـيء المهجـور » لممدوح صعدي (٩) نرى كيف تدفع قرية بأكملها دماءها وأمنها وبيوتهـا ثمنا لحياة انسان فلسطيني فوق ارضه ، وكيف ان ثمن البقاء فـوق ثرى الوطن باهظ الى هذا الحد ، دموي الى هذه الدرجة . وفـي « الفرس » لتوفيق فياض نجد ان الصمود والمقاومة كانا السبيل الوحيد الذي مكن بو حسن من مواصلة الحياة فوق ارضه وانهما ايضـا الطريق الذي عليه ان يسلكه للاحتفاظ بها في وجه اوامر المصـادرة الزائفة : « لقد عانق ارضه في جحيم الحرب حيث هجر معظم الناس ارضهم ليبقى في قربها . وسيعانقها الان مرة اخرى الى ان يلفظ عليها انفاسه . اما ان يتخلى عنها فهذا مستحيل ، ولا بد له من ان ينتصر في النهاية » . هنا يبدو بوضوح التوحد بين الفداء والمقاومة وضرورة البقاء فوق ثرى الوطن .

اما في « الشارع الاصفر » فاننا نلمس عددا من اساليب المقاومة الاخرى غير التضحية والفداء ، مثل المظاهرات والاضرابات وتمجيـد ذكرى الشهداء الخمسة الذين اغتالهم حرس حدود الدولة اليهودية . فالشارع الاصفر كمـا يقول ابن خلدون في دراسة له عن المجموعة فـي مجلة « الجديد » التي تصدر في حيفا « هي قصة المظاهرات التـي اجتاحت حيفا قبل سنوات حين سقطت خمس زهرات في مقتبل العمر على الحدود بحجة محاولتهم تخطي الحدود الى الاقطار العربيـة .. آنذاك تمـاوجت الجماهير العربيـة في كل مكان بالغضبـة والنقمة » (١٠) . وفي « الخط الوهمي » لمحمد علي طه (١١) فاننـا نحس بأنه حتى العواطف الانسانية الصغيرة لا يمكن ان تتحقق الا مـن خلال التمرد على العسف الصهيوني ومقاومته . فلم يتحقق اللقاء بين بطلها وصديقه الا بعدما تمرد على هذا العسف واعلنت عن تمرده تلك الصفعة الداوية التي صك بها وجه الجندي الذي اراد ان يحول بينه وبين هذا اللقاء الانساني البسيط . وفي « لقاء بعد عشرين عامـا » لنبيل عودة (١٢) نحس ان الالتقاء الحقيقي بالام .. بالارض .. يستحيل تحققه طالما بقي العدو الصهيوني فوقها ، ومن ثم فلا بد من مواجهة هذا العدو الشرس بصورة دامية . وفي قصة « لا لون للدم في الليل »

التتمة على الصفحة ٧١

---

(٨) ، (٩) نشرتا بعدد مجلة « الطريق » البيروتية الخاص بادب المقاومة ، نوفمبر وديسمبر ١٩٦٨

(١٠) ابن خلدون اسم مستعار لناقد عربي يكتب في «الجديد» وقد اعيد نشر مقاله هذا في مجلة « الطريق » البيروتية عدد نوفمبر ١٩٦٩ .

(١١) نشرت بمجلة « الآداب » البيروتيـة ، اغسطس ١٩٦٩ نقلا عن « الاتحاد » .

(١٢) نشرت بمجلة « الطريق » البيروتية ، نوفمبر وديسمبر ١٩٦٨ نقلا عن « الجديد » .

الصّوتُ والصّمتُ

قصة بقلم سليمان فياض

انفضّ المعزى ، وانقطع العزاء ، وصارا وحيدين .

اغلق طه النوافذ الخشبية ، الصدئة المحاور . نادى على تفيده لتعود معه ، ناداها برقة ، ثم بتوسل ، وهو واقف عند الباب والمفتاح في يده . لم يسمع منها ردا ، ولم تصدر عنها نامة . رق قلبه لها ، ورجع ليأتي بها . دخل غرفة واخرى ، والفانوس في يده . تواثبت على ساقيه البراغيث ، وتقافزت حوله الفئران ، مختبئة في الشقوق ، وتقطعت حول وجهه وعنقه خيوط العنكبوت في البيت المهجور . لم يعثر لها على اثر . كيف تذهب وتتركه وحيدا في وقت محنته صرخ بغضب مناديا عليها . سقطت نهاية الصوت في صمت اصم . امتصته اتربة البيت المهجور ، ورطوبة الجدران . عاود النداء مذعورا . فكر انها تهجره الان ، غاضبة ، في لوعة الحزن . فكر ان الحمامة لا تهجر وليفها حين يخطف الموت صغيرهما ، تضم جناحها الى جناحه ، ويهدلان في صمت . همس برقة مناديا دون صوت . عاد يدير الفانوس حوله في رعب . يجري متعثرا في قدميه . يعاود النظر في اركان الغرف . ينقب في ساحة البيت . يشك في عينيه . حدث نفسه :

« اين ذهبت هذه المرأة ؟ كانت معي هنا ، تجلس بجانبي ، حزينة مثلي ، بعد ان ذهب الكل : الرجال والنسوة ، الاباعد والاقارب . لا تنبس بحرف ، تدفن راسها في عبها » .

زعق ثانية مناديا في لوعة . من جديد ، ابتلع الصمت الصوت ، هتف في سره :

« أنا مثلك ملتاع ، ليس الان يا تفيده . عاد الكل الى بيته ، ولم يبق لي سوى صدرك »

دار بخاطره انها تختفي منه بحزنها ، تحت الكنبة الطويلة العارية ، واتاها النوم ، واثقلها الحزن ، شغل عنها بعد ان رحل الكل ، فانزلقت ، وتمددت لتغفو ، اسرع الى الكنبة ، وضع الفانوس ، لترى نوره ، وناداها ، انبطح على بطنه ، وحرك الفانوس يمنة ويسرة . مد يده وحركها في كل اتجاه . نهض حائرا . فكر انها ذهبت الى بيت اهلها . لم ؟ عمرها كان قصيرا ، وما باليد حيلة .

« ناداها اجلها ، وكنت انا السبب ، بل الواسطة ، نفذ قضاء الله فيها وفيّ . قال لنا الشيخ ، وانت شاردة لا تبكي ، ان هذه هي ارادة الله ، ان تخرج في تلك الساعة من الليل ، وان ابعث بها أنا ، وهي وحيدتنا ، الى القربة لتلقى اجلها . قال لنا الشيخ ، ان ملك الموت ، جاء الى سليمان الحكيم ، ونظر الى احد الجالسين معه وتعجب . ساله سليمان : فيم تعجبك ايها الملك الكريم ؟ فقال له ملك الموت : لان هذا الرجل يجلس معك هنا ، وقد حان اجله في الهند بعد دقيقتين . رأى الرجل ملك الموت وعرفه ، فسأل سليمان الحكيم عن سر مجيئه الان . فقال له سليمان : انه جاء ليقبض روحك ، ويسترد الى الله سره الالهي فيك . فزع الرجل المقضي عليه بالموت ، وتوسل الى سليمان الحكيم ، ان يسخر له الريح لتحمله بعيدا ، الى حيث يهرب من ملك الموت . فحقق له النبي الكريم رجاءه . وذهبت به الريح الى حيث اراد وطلب ، الى بلاد السند والهند . هناك وجد ملك الموت في انتظاره ، يقول له : نعم . قدر الله لك في كتابك عنده ، ان تموت هنا ، وانت هارب من الموت ، في ذلك المكان ، في تلك اللحظة آمنت بالله يا تفيده . فلم تغضبين مني ، ولم اكن سوى واسطة ، كأي شيء في ملكه الواسع ، لاي شيء في كونه المجهول ؟ » .

تحرك مغادرا البيت . ادخل المفتاح في ثقب الباب ، وجذبه وراءه ، ادار المفتاح بصعوبة ، واغلق الباب . فكر انها ربما كانت ما تزال في البيت . طمان نفسه بانها ستعبر سطح البيت الى سطوح الجيران . فكر انها الان في بيت اهلها . فكر ان يذهب ويعود بها . لكن ، سيقول رجال القرية عنه انه رجل بلا كرامة . سيقول أهلها بعيونهم قبل السنتهم ، انه قتل ابنها ، ثم ابنتها ، وجاء اليهم . يا لجسارته !

« فلتات هي ، او لتبق الى الابد . وانا ؟ لمن أزرع الارض اذن ؟ دعها الان يا رجل . دعها في بيت اهلها ، تخفف عن نفسها . يواسونها تبكي ، وتنسى » .

التفت بجذعه مغادرا البيت ، مهجورا بين البيوت العامرة ، كما كان . نام الكل ، وامست الكلاب تنبح ، والضفادع تنق ، والخفافيش تطير . والبوم يتربص بالعصافير ، (كما تربص الموت بوردة) ، والنجوم تتألق بالوميض في السماء البعيدة ، (كما كانت منذ الازل) . راح يدب في الطريق مغادرا القرية . لم يبق معه أحد ، لانه هجرهم ، ولم يبق معهم . واسوه ثم ذهبوا ، يعينونه في الجمع والحصاد ثم يذهبون . لا يأتي احدهم ليسمر معه في بيت المزارع ، لا يأتي هو اليهم ليسمر معهم على المصاطب . فكر ، عندما بلغ قنطرة المصرف ، انه سيبيت وحده ، في البيت الوحيد ، بين المزارع ، والليلة باردة سيبقى ساهرا ينصت لاصوات الليل ، يرتعد من الخوف والترقب ،

تراوده اشباح الموتى ، وذكريات احمد ووردة . (حدث ذلك مرارا ، كلما ذهبت لتبيت ليلة عند أهلها) . وجودها معه يؤنسه ، ويطرد وحشة الليل . خطر بباله ان يزورها حيث ترقد .

سار مع الجسر . يتارجح نور الفانوس ، في عتمة الليل ، بظلاله وظلال عوده الفارع الذي انحنى ظهره ، وظلال الاشجار من حوله ، والنباتات ، والحفر ، واكوام الطريق الذي مزقته الفئوس ، ظلال سريعة ، متقاطعة ، باهتة ، كالدوار ، زكمت أنفه روائح المياه العطنة ، ورائحة جيفة طافية لحمار ، فوق المياه الراكدة ، ونهق حمار بعيد ، في توق للمضاجعة . كاد ان يضحك .

« فرح هو بانه حي . وغدا سيأتي الموت ، طال الزمن او قصر ، ويلقى بك في هذه المياه ، انت ، والجنس الذي يحرك في عمود ظهرك » .

أفاق لنفسه عند المقابر ، قريبا من مقبرة ولديه . خطر بباله ان يظل الليلة هنا ، بجوارهما ، يؤنسهما ، ويخلو الى نفسه . اسرع كلب نحوه . دهش لمرآه وقد نسيه ، ينوح لم يزل . تهتز ظلاله ، مع ارتعاش انينه ، في نور الفانوس ، كأنه يرقص . أوشك ان يبكي معه وينوح . فكر انه بهيمة ، وانه هو انسان ، له قلب وعقل ، وفي صدره ايمان . فكيف ينوح كالبهيمة ؟ انحنى على كلبه ، وربت على رأسه وعنقه مرارا ، مواسيا ، تمسح الكلب في ساعده بظهره وثنى ساقيه الخلفيتين تحته ، واذناه مدلاتان . راح يزوم بألم حقيقي ، كصوت ذئب جائع ، سأل الكلب :

ـ هل ستنساها يوما ؟ تنسى صاحبتك التي كانت تقدم لك طعامها؟ لكن ، الانسان ينسى ، فلم لا تنسى انت ؟!

زام الكلب نائحا ، فنهض ، ونهض الكلب معه . سار امامه الى القبر . سمع تنهيدة قريبة ، فقف شعر رأسه تحت لبدته ، وصاح في سره بالبسملة . وهتف :

ـ انس أم جن ؟.. عليك السلام يا من تكون !

سمع صوتها :

ـ انا يا طه . لا تخف . عليك الامان .

بدا صوتها ، غريبا ، كأنه يأتي من اعماق بعيدة ، حزينا ، كأنها تشاركه اساه ، أليفا ، كما عرفه دائما .

« لعلها جنية صديقة للموتى ، لابنتك ، مسلمة مثلك ، ربما كانت قرينة ابنتك ، اختها التي تحت الارض »

همس في خوف وأمل :

ـ من انت ؟

ـ أنا تفيده يا طه .

شهق . ثم شك . حرك يده بالفانوس ليراها . رآها جالسة بجوار القبر ، ملتصقة به ، بكل صدرها ، حانية عليه ، كأنما لتدفئه ، تضع كفا فوق كف ، فوق زاويته ، وخدها مسند الى الكفين ، وثيابها الرقيقة ملتصقة بها ، تعبث النسمة الباردة باطرافه . لاذ الكلب بها مطمئنا . احس بالامن لحركته نحوها . لو لم تكن هي ، لما امن الكلب . زفر مستريحا ، وارتج لاجلها جسده . انتفض مرتعدا ببرودة . احس بقشعريرة باردة تجتاحه . تقلص قلبه وتمدد في صدره مضطربا . فارقه تصلبه المتخشب ، فاسرع اليها ، وضع الفانوس فوق ظهر القبر فتضاءلت الظلال ، أمسك بكتفها ، ويديها ، لينهضها ، انكمشت في نفسها مستعصية عليه . توسل اليها :

ـ كفي . الدنيا باردة ، وهي مستريحة الان ، دافئة في الداخل .

ـ لا . دعني . اجلس معي ، لنؤنسها في قبرها .

صاح بها :

ـ كفى يا امرأة .

ـ اسكت . اخفض صوتك ، لا تزعجها الان ، دعها نائمة .

ـ الله يؤنسها الان . رحمته معها يا تفيده . ماتت شهيدة .

« ماتت وهي تبر لك بحقك ، في جوف الليل البارد ، والماء كالثلج فليغفر لنا الله » .

ـ يا امرأة .

ـ صوتك مرتفع !.. هس !

« ستجن هذه المرأة . لا . لن تذهبي انت الاخرى »

اشارت الى الكلب . قالت بعتاب :

ـ وجدته هنا !

انهضها بقوة قادرة ، وثب الكلب يجذبها معه من ثيابها ، ياخذها بعيدا عن القبر . صاحت بهما :

ـ الليلة فقط ، هذه اول ليلة لها هنا .

« حين يغير الانسان منامته يجفوه النوم » .

راح يهدهدها برقة :

ـ هي نائمة الان . في النهار ، سنأتي اليها حين تستيقظ ، انظري الى الكلب .

« انه صديقها ، ويعرف عنها كل شيء ، الان . انه يراها ، نائمة تحلم ، تمرح بروحها بين بساتين الجنة . سليه ، انه حيوان أعجم ، مرفوع عنه الحجاب » .

ـ هيا بنا .

استكانت له . أحست بالبرد . التصقت به ، فتح عباءته بساعده ، واخذها تحت يمينه . فرد عوده ، ليتسع جانبه لها ، وغطاها حتى الرأس بعباءته ، وفرد كفه الممسك بطرف العباءة ، على كتفها ، فسكنت ، ومد يده الاخرى ، وقبض على علاقة الفانوس ، رفعه من فوق ظهر القبر ، فعادت الظلال تتارجح . مشى الكلب امامهما انبعثت حياة الليل في المقابر . زكمته رائحة الموت الباردة ، رنين الصمت الاجوف ، وهي تنعطف من طرقة القبر ، التفتت اليه ، ونادته من وراء العباءة ، رعقت تحت اذنه مودعة . ارتعد لندائها .نبح الكلب . ذاب قلبه أسى لها . ود لو تبكي . لو يجعلها تبكي لتفرج عن نفسها ، لم تبك منذ يوم وليلة . بكى . ناح الكلب . ليتها تبكي ، صاحت به :

ـ لا تبك . أنت رجل .

ـ لي قلب يا تفيده .

ـ أنت رجل .

تحاورا بلا صوت :

« لا . لن انسى ورده » .

« فقدها يجل عن البكاء ، ما فائدة البكاء . » .

« أخاف عليك » .

« سيذهب البكاء بالحزن ، مع الدموع ، وتجف الدموع ، ويأتي النسيان » .

« اراحها الموت من دنيانا ، تنام سعيدة في قبرها » .

« قلبي اصبح قبرها » .

« لن تنام في قبرين يا تفيده » .

« انها تنام الان فيهما » .

وقفا على حافة الطريق الزراعي الواسع ، المترب ، الرطب ، قفز الكلب منبها : الجسر قد رفع . (في الصباح رفع البيلي جسر الطين اليابس من القناة ، لتجري المياه الى ارضه) ، وعى الاثنان اشارته. فخرجت من تحت ابطه ، لتقفز الى الحافة الاخرى ، أشار لها طه لتنتظر . وقفز هو . مد لها يده ، ومدت له يدها . تماسكت كفاهما. في ذات اللحظة ، كانت تقفز نحوه ، وكان يجذبها اليه ، استدارا . لم يكن ممكنا ان يسيرا معا على الجسر الضيق ، المتعامد ، للقناة الاخرى ، خلع عباءته .

ـ الدنيا باردة عليك .

ـ لا . ثيابك رقيقة .

دثرها بالعباءة حتى رأسها ، لملمت أطرافها كي لا تصل الى الارض وتتسخ ، وتتعثر هي . ناولها الفانوس لتنير طريق الجسر لنفسها . سبقها الكلب ، وتبعها هو . تتموج الارض حولهما ، بخفق الهواء ، وانحناءة أعواد الزرع ، وتارجح الظلال . تنق الضفادع ، تلتمع اوراق عش الغراب الفوسفورية ، كالعيون ، على صفحة المياه الراكدة ، في القناة ، تصر جنادب الارض السوداء التي لا ترى ، تمرق حيوانات الليل الصغيرة ، كالقطط ، قافزة من جسر الى جسر ، وتختفي بين الاعواد ، تتوقف لحظة ، وتلمح الكلب في دهشة ، ثم تغيب عن الاعين . لا ينبحها الكلب الان . لا يجاوب نقيق الضفادع . أو صرير الجنادب بالنباح ، لا يزعق في التماعات اوراق عش الغراب ، مدعيا الهجوم بساقيه ، وجسمه يتراجع فوقهما من الخوف ، تحس برعدة الخوف ، تكاد تضحك على الكلب . حتى الكلب يخاف الليل ، وخلاء المزارع الممتدة ، ويقهر خوفه في كل لحظة ، ويظل الليل بطوله ساهرا يرتعد وينبح ، يهاجم اشباح الليل في جبن مرعش . ما زال يخاف الليل . يقلص ذيله الازعر ، ويشد أذنيه القصيرتين فوق رأسه الاكلح لا ينبح . حزنه على صاحبته اقوى من خوفه الان ، خرجت من بيت المزارع ، لتبول ، وجسدها ملتهب من حرارة الحمى . صرخت ، وانحبست فيها المياه . رأته : المارد . المارد الليل . عريضا عريضا ، مرتفعا الى السماء ، شاهق الارتفاع . صرخت ، فأسرع اليها طه جاءها بكوز الشاي القديم الصدىء لتبول فيه . ظلت وقتا طويلا حتى فعلت . راح يتهمها بانها محمومة ، فتخايل لها مارد في الظلام . لكنها رأته . وتعلم انه يصدقها . كان يصدقها . ظل يقرا آية الكرسي في سره ليصرف المارد ، أحكم اغلاق الباب والنوافذ . في الصباح ، كان وجهه ، كوجهها ، أصفر ، كالليمون ، بات ليلته خائفا مثلها ، لكنه يكابر ، رفض ان يعترف لها بما رأت . رفض أن يهجر البيت النائي ، ويعود الى بيت القرية المهجور .

« والان ؟ بعد أن غرقت وردة ؟ لعل المارد اغرق أحمد ، ثم اغرق ورده » .

كادت أن تصرخ ، ان تقول ذلك لطه ، ان تستدير اليه ، ليعود بها

« سيرفض . رأسه حجر » .

ابطأت من سيرها المسرع

« انهما يعتديان على دنيا المارد ، الليل دنياه ، والارض في الليل ، ارضه ، وبيته »

توقفت تماما .

ـ طه . انا خائفة .

ـ أنا معك . لا تخافي .

لم تره بعد ، ذلك المارد ، لكنها تحسب أنها ستراه في أية لحظة

ـ مم تخافين ؟

ـ المارد .

أمسك بها . دفعها امامه برفق .

ـ أنا معك

عادت تسير مرتعدة .

ـ حدثني .

ـ اقترب البيت .

رأته في الظلمة ، ككتلة صغيرة من الليل .

ـ الكلب لا يخاف . انظري اليه . لو كان هناك ما يخيف ، لنبح الكلب .

ـ الكلب يخاف .

ـ . . . .

ـ الحيوان .. يعرف ذلك ؟ يراه ؟

ـ مرفوع عنه الحجاب .

ـ كيف ؟

ـ يرى ما لا نرى .

ـ . . . . .

ـ لكنني رأيته .

ـ الحصان ايضا يحس بذلك ، حين يقترب من الخطر ، بل يحس به من البعد . يتوقف ، ويرفض السير براكبه .

ـ يحس بالشر الرابض في قلب الليل . اني خائفة .

ـ الكلب معنا ينذرنا ، اقرئي آية الكرسي ، أنت تحفظينها ، اقرئيها ، فقط ، ليطمئن قلبك .

ـ حين أقرأها ، أخاف . يزداد خوفي ، حتى في النهار .

« تخافين من الله ؟ » .

« من الله ، والموت ، والنار ، والماء » .

« مم تخافين ؟ الليل هو الليل ، الارض هي الارض ، في القرية ، او في المزارع ، أليس كذلك ؟ مم تخافين ؟ الموت يأتي الناس في القرية ، ويأتي الناس في المزارع ، الخطر واحد اذا كان هناك خطر » .

صاحت به فجأة ، في ذعر :

ـ كفى

ـ . . . . .

ـ أنت خائف مثلي .

ـ وانت معي .؟ لا .

ـ أنا .؟ هه .. فلنعد الى البلدة ، بيتنا هناك آمن ، وسط الناس .

ـ لا .

« لم ؟ »

« أنت تعرفين رأيي في أهل البلد ، في الناس ! »

« بعد ما حدث ؟ » .

« بعد ما حدث ! » .

« بعد أحمد ؟ » .

« بعد أحمد ! » .

« بعد ورده ؟ » .

« . . . . » .

« سكت ، تكلم » .

« طيب » .

« صحيح ؟ فلنعد » .

« في الصباح نتكلم » .

زفرت قائلة :

ـ اف !

ـ أنت تعرفين !

بلغا بيت وابور المياه ، نافذته ، في ضوء الفانوس ، مغلقة . بابه مغلق . فتحته الاخرى ملتصقة بحوض المياه الكبير ، بدا لهما المكان معتما . شديد العتمة ، والغموض ، مسربلا بالرعب .

« هنا يسكن المارد ، في ذلك الحوض ، في تلك الفتحة ، في هذه الحجرة » .

توقفت ، تخشبت ، قالت بصوت متصلب ، متصالب :

ـ امسك بي .

خطا الخطوة الباقية اليها ، امسك بها ، همس مشيرا الى البناء:

ـ لا تخافي ، حجرة . وابور في الحجرة . حوض . مياه .

ـ أمسك بي جيدا .

ـ تفيده ؟

ـ دعنا نقترب من الحوض .

ـ ماذا حدث ؟ كنت خائفة .

ـ اقترب بي من الحوض . امسك بي جيدا .

شد بيديه على ساعديها ، لا بد ان يحقق لها مشيئتها . تنتفض في يديه ، وقفت عند الحوض ، اطلت في مياهه الساكنة ، العميقة ، المعتمة ، في جداره الحجري المسفلت ، الاصم ، المرعب ، استدارت مع دائرة الحوض ، تجاه المجرى ، سارا معا على الجسر الواسع المعوض ، عند الزاوية ، يلتقى الحوض بالمجرى ، توقفت ثانية ، قفز الكلب في تلك اللحظة ، فوق جدار المجرى ، اقترب من الحوض ، متصالبا ، قفزت سمكة ، في ضوء الفانوس ، عبر مياه الحوض ، وغاصت في مياه المجرى ، نبح الكلب بشدة ، هجم كانه سيقفز . لكنه لم يفعل . راقبته . قدرت انها ستعرف منه ما حدث . تقدمته سيقانه الاربع ، وجسمه يتراجع ، وفمه ينبح .

« الكلب يسب الحوض ، والماء » .

« لعله يرى الخطر الذي في قلبه » .

ـ المارد يسكن هنا . ربما كان تلك السمكة التي قفزت .

ـ تذكري خيرا ، هيا بنا .

ظلت واقفة ، ولم يبذل جهدا ليسير بها .

ـ ما دمت خائفة من .. منه ، فلم تقفين ؟

ـ انا خائفة حتى الموت ، لكنني أريد ان ابقى لحظة .

ـ تفيده ؟ هيا بنا . أنت تخيفينني .

ظلت واقفة ، تخايل لها ما حدث لورده . قفزت السمكة ، ربما ذات السمكة ، قفز الكلب ، ونبح السمكة . (رفعت الفانوس في يدها ... الحجر الذي وضعته وردة ، الى جوار المجرى ، لترى المياه تجري في المجرى ، من الحوض ، الى الارض) . صعدت فوق الحجر، ونظرت ، حركت الفانوس ، أخذت السمكة تتقافز في الضوء ، حتى نهاية المجرى . أغراها ضوء الفانوس ، فعادت تقفز للنور ، صعدت ورده فوق المجرى . سارت فوقه . تبعت السمكة الى الحوض ، بلغت الزاوية التي ينفرج عندها جدار المجرى في الحوض . هنا . في ذات اللحظة . خاف الكلب عليها . فنبح محذرا من ورائها ، خطت في الهواء (يا الهي خطوة .

زعقت :

ـ ورده !

« في الصباح » .

« ابفقنا ؟ » .

ـ تفيده !

ـ هس .

سقطت بالفانوس في الحوض ، ما يزال غارقا هناك ، في قاع الحوض ، منطفئا ، كعمر ورده ، نفطه سرب من فتيلته ، ما تزال دوائره تلمع فوق الماء ، في ضوء الفانوس . قفز الكلب وراءها ، وهو ينبح ، كلما قبت وصرخت مستنجدة . يمسك بها . تفوص منه ، فيتركها برغمه .

« كان الباب مغلقا ، سمعت صراخها » .

« لم أسمعه أنا » .

« سخرت مني » .

« كنت أبعد الشر » .

« صحت : الكلب ينبح . يعوي كالذئب » .

« انخلع قلبي رعبا . رحت اعدو » .

« تبعتك . نسيت المارد ، والليل » .

« قابلني الكلب » .

« رأيته » .

« ارتد أمامنا ينبح في رعب » .

« كانت الدنيا ظلاما ، والليل باردا »

« قفزت بثيابي الشتوية في الحوض ، يداها كانتا فوق الماء ، تقبضان على فراغ ، تنسحب داخله ببطء ، وصمت » .

« صرخت » .

« صرخت معك . غصت وراءها . واتاها الاجل » .

« فارقها السر » .

خرجت من صمتها . زفرت ، وقالت :

ـ هيا بنا .

خرج من صمته ، زفر ، وقال :

ـ هيا بنا .

استدارت ، وسارت معه . تبعهما الكلب الى البيت . وعاد يدور بينهما حديث الصمت :

« أريد ان نأتي بأولاد ! »

« سنأتي بأولاد » .

« بنت نسميها وردة ! » .

« بنت نسميها ورده ؟ » .

« وولد نسميه أحمد ! » .

« وولد نسميه أحمد . » .

« سنقدر ؟ » .

« سنفعل . » .

« كيف ؟ بعد ما حدث ؟ » .

« بعد ما حدث . » .

« لم نكبر بعد ؟ هه ؟ » .

« لم نكبر بعد ، ظهري ما زال قويا ، وصلبي ما زال عامرا » .

« انا ما ازال صغيرة ! » .

« وقادرة على الحمل » .

« ونربيهم ؟ » .

« ونربيهم ! » .

« ونحافظ عليهم ؟ »

« بعيوننا ! »

صاحت به فجأة ، والبيت يقترب ، تخفق كتلة ظلاله بوهن :

ـ والمارد ؟
ـ لا مارد هناك .
ـ أنا رأيته . أنت تكابر . هو الذي قتلها .
ـ ما حدث كان أجلا .
ـ الاجل لا ياتي وحده ، هناك سبب .
ـ لا تكفري . السبب هو الله . اجيبي : ومن يموت على فراشه ؟
ـ بالمرض !
ـ اعوذ بالله . استغفري يا امراة .

اجتازا الجسر . وصعدا في الارض السبخة ، دفع المفتاح في ثقب الباب ، واداره . دفع الباب ، ونزع المفتاح . ربض الكلب عند العتبة دخلت البيت ، ورد الباب وراءه .

ـ اغلقه .

أغلق الباب من الداخل ، بالرتاج ، ثم بالمفتاح ، وتركه في ثقبه اضاءت المصباح من الفانوس ، وأطفأته . نزعت حذاءها ، وصعدت الى السرير ، وجلست . نزع حذاءه ، وجلس بجوارها . طال الصمت .

ـ الضوء ضعيف .
ـ والهواء خانق .
ـ افتح النافذة ؟
ـ لا .

« ما الفائدة ؟ ضوء البيت ، وهواؤه ، ترقد هناك ، بلا ضوء ، ولا هواء » .

طبع بسمة مواسية على وجهه . وقال :
ـ البركه فيك .
قالت :
ـ طه . في الصباح ، ساعود الى البلدة ، ولن ارجع هنا .
ـ وأنا ؟
ـ ابق كما تحب . مع المارد ، والموت ، والليل الموحش .
« أين ستقيمين ؟ عند أهلك ؟ » .
« لم اعد من أهلي . تزوجتك ، وانتهى الامر » .
« الا تحبينني ؟ » .
« احبك . لكن . ضقت بك . راسك حجر ! » .
« . . . . . » .
« ساقيم في بيتنا بالبلدة . تعال . وقتما تحب ، واذهب حين تريد » .
« مجنونة » .
« هه ! أنا ؟ » .
« انت تعرفين ؟ » .
« ما الذي اعرفه ؟ قل » .
« العمده يعتبرني هنا ، حارسا لارضه ، وللوابور » .
« وللمارد ، وللموت ؟ هه ! » .
« انت تخرفين ! » .
« واجرك ؟ أجرك على هذه الحراسة ؟ تكلم » .
« انني أروي ارضي بالراحة ، بدون ثمن » .
« يوم يروي العمده !! » .
« . . . . . » .
« وموت ولديك ؟ أحمد ؟ ثم ورده ؟ ما أجرهما ؟ »

طال بينهما الصمت . راحت تحرق البيت ، هذا البيت ، لسكب النفط في كل زواياه . تشعل النار . تتذكر قناة الماء التي تحيط بالبيت . الجسر الوحيد الذي فوقها . أوقفت النار بايماءة ، أمسكت بالفاس واخذت تردم القناة . أهالت فوقها الجسر ، والحواف، وجوانب تل البيت ، أتمت كل شيء في لحظة . أشارت الى النار فاندلعت في البيت . ستبقى الجدران الطينية قائمة ، بعد اخشاب السقف ، والنوافذ ، والباب . النار لا تكفي . سحبت التل من تحت الجدران . فانهار ، وما يزال يحترق ، سيأتي طه الى الارض ، لا بد أن تبقى الارض ، ولا يجد سقفا يظله في النهار ، ويحميه في الليل ، أشارت الى النار فتوقفت ، والى الجدران فانتصبت واقفة ، رأت البيت جزيرة ، يحيط بها البحر . لا يحمي البحر من الموت ، لا تنجي الجزيرة من الحزن ، والخوف ، والوحشة ، تضاءل البحر وصار قناة اخذ يردمها بألف يد ، بألف فاس ، يدمر وابور المياه ، والحوض ، والمجرى ، تجدب الارض وتقفر ، نفضا الصمت ، صاحا في ذات اللحظة :

ـ لن أعود الى البلدة .
ـ فلنعد الى البلدة .

اصطدمت كلماتهما ، وارتطمت ، وارتمت ميتة . لاذا بالصمت زافرين ، يبقى البيت قائما ، سجنا ، يحوله في لحظة الى حظيرة ، للحمار والبقرة . تاتي اليه في النهار بغدائه ، وتجلس معه تأكل في ظله ، يحمل المرتبة ، واخشاب السرير ، تجمع تفيده الملابس في صرّه ، وتمشي خلفه ، يضحك الكل عليه ، يمصمصون بشفاههم : « الناس ونس » .

رنا الوليف الى وليفه ، وجهها تجعد ، يقطر حزنا والما ، وجهه شاخ ، امتلأ سأما ويأسا . تنهدت ، تمددت ، أعطته ظهرها ، خافت من ضوء المصباح . تنهد ، تمدد ، أراح ظهره ، تدفقت في اذنيها أصوات الليل وارتفعت كالموج . أصوات المارد ، ينبحها الكلب ، برتابة، وضعف ، انفاسها تنتظم ، بدا له انها نامت ، تضخمت اصوات الليل، استحالت في لحظة ، الى ضحكة ، ضحكات متداخلة ، هائلة ، تراجعت بظهرها اليه محتمية ، ومرتعدة .

ـ أتسمع ؟
ـ ماذا ؟ آه .. أصوات الليل .
ـ المارد يضحك .
ـ نامي .
« وآخرتها ؟ » .
« شر الناس كثير » .
« انت منهم »
« يحسدون ويشمتون في المصيبة » .
« وانت ؟ هل انت خير منهم ، رأيتك تحسد ، وتشمت » .
« لست بحاجة اليهم » .
« انك واحد ، وهم كثرة » .
« خيري . يكفي شري » .
« حقا ؟ وحين ماتت ورده . من مد يده لعونك ؟

بضع كلمات للحديث عن فراس

ينهلّ صوتك والاغاني مطفأه
والعابرون تأخروا
فالدرب ملغوم ، وخلف الباب موت
قالت لهم ريح البلاد : الا احذروا
فتعثروا
والصمت شارك في سيول الدم ،
اعرف أن تحت الظل كان الآخرون
يدخنون
ويرقبون
في نشرة الاخبار — مع زوجاتهم — موتي
وهم يتسامرون .
ينهلّ صوتك والنساء لبسن أثواب الحداد
وانا خبرت من الزمان المر هذا أسوأه
هلكت جمال قبيلتي
لم يسأل الوالي (١)
ومزق جنده كتبي ، وأنت تسائلين !
عن سر هذا الحزن في عينيّ .
عن شعري المشعث ، عن مشاوير المساء

والحارس الليلي أيضا ،
لا يكف عن السؤال .

صمت يرافقني ،
شوارع ذلك البلد البعيد معي ،
وليس بهذه الطرقات من احد .
وأنا اضم فراس ..
(آه فراس يأكل قلبنا هذا البعاد
ويعيد لي حزني الجميل ،
وزهرة الحلم المهاجر والبكاء)
وتعاتبين ، وأنت لا تدرين ما يفري الفؤاد
هذا شتاء آخر قد فاجأه
ينهلّ صوتك ، والاغاني مطفاه

محمد القيسي

---

(١) أثر عن عمر بن الخطاب انه قال : « لو هلك جمل بشط العرب ضياعا لخشيت أن يسألني الله عنه . » وفي عمان لم يهلك الا عشرون ألف فلسطيني فقط أيها الشعراء !

سمع صوت ورده :

— أبي . عد الى البلدة .

أوشك ان يقول لها ما يسمع ، خجل ، ستتمسك بها ، وهي لم تسمع ، بل لعلها سمعت .

— أتسمعين ؟

— ماذا ؟ من ؟ المارد ؟ هل سمعته ؟

— لا . لا تخافي . لا شيء .

استدار نحوها . أحاطها بساعده ، فنفضتها عنها ، وابتعدت ، تضاحك بأقل قدر ممكن ، ينبغي أن يظل الاب على حزنه .

— لا تغضبي . سأنهض ، وأحمل ما في البيت ، الى بيتنا القديم.

— والناس ؟

وجم ، تمنى لو لم نقل ذلك . ابتلع غصة ، وقال :

— ما شأني بهم . نعود من بيتنا الى بيتنا .

دافع الفرح في نفسها الحزن . وعلا الموج . راحت تفتح النوافذ تهب التراب من على الجدران . تمحو خيوط العنكبوت . تجلس مع الجارات ، تنقي الحصى من الارز ، تعد الفداء لطه حين يعود من الارض ، غلبها الفرح ، ووجهها متجهم ، حزينا ما يزال ، استدارت اليه . لفحته أنفاسها .

« ماذا تريد ؟ » .

أحاطته بساعديها ، وساقيها ، ودست ثدييها في صدره . نبح الكلب . قال :

— هيا بنا .

— في الصباح . سنفعل .

تدافع الدفء بينهما ، وفوقهما ، حتى غمرهما ، كمياه النهر ، وفيظ الظهيره ، وسرت في جسدها رعشة ، غارت منها . توشك ، لولا الحزن ، وطه ، وجلال الموت ، أن تضحك . وراحت أنفاسها تعلو وتهبط . وسمعت بجوارها صوت وردة ، تتظاهر بالنوم ، تتنفس .

(القاهرة) **سليمان فياض**

نحن الأدباء...

بقلم
وديع فلسطين

ليس هذا « مانيفستو » كمـا قد يتوهم القارىء من العنوان ، ولكنه حديث مستطرد عن شقوة الاديب ، ولكانه « كائن » غريب في مجتمعه ناشز بين الناس ، لا القـوم يفهمونه ولا هو بقادر على ان يكون واحدا مـن سوادهم . وهو مطارد من الفقر دائما ، يفزعه كابوسه ليلا ، ويرهبـه في وضح النهار بظله الكالح ، ولا يدعه حتى وهو خامـد الانفـاس .

فحافظ ابراهيم ، شاعر النيل الذي كان واحدا من ثلاثة عظام دفعوا الحياة الشعرية دفعة كبيرة في مطالع هذا القرن ، عاش في بأساء برغم الوظيفـة حتى قال في بعض شعـره المحفوظ :

حطمت اليراع فلا تعجبي وعفت البيان فلا تعتبي..

الخ ....

وخليل مطران ، كان لديه مال فانفقه على من كانوا يتكأكأون حوله من ادباء ومتأدبين ومشر ّدي الحياةالادبية، فلما حضرته الوفاة لم يجد ذووه قبرا يؤويه ، فدفنوهفي مدافـن الصدقة « مؤقتا » . وما زال بعد نحـو ثلاثين سنة راقدا « مؤقتا » في تلك المقابر المجهولة بين عظـام قوم مجهولين ، ينتظر أن تعجل لجنة نقل رفاته باجراءاتها قبل ان يلحق سائر اعضائها بعضوهـا الاصيـل حبيب جاماتي الذي سبقهم الى سكنى القبور .

وعباس محمود العقاد العظيم ، اراد ذووه ان يدفنوه بجوار امه التي كـان يحبهـا حبا جما وكان يقضي اشهر الشتاء بجوارهـا في اسوان متخففا من عبء العمـل مستمدا منهـا دفق حياة جديدا . وأراد سواهم ان يدفن في ضريح « يناطح » ضريح اغا خـان ! وبيـن الشدّ والجذب ، دفـن العقاد في ارض خراب ! ثم تبارى فلاسفة البيروقراط وأباطرة الروتين في جدل طويل : واحد يقسم بكل أيمـان مغلظـة بأنه لن يبعثر المال العام علـى القبور والاجداث ! واخر يقول :لن نقيم للعقاد ضريحا حتى يتبرع لنـا آلـه بمكتبته الخاصة ويتنازلوا عن متعلقاته . وثالث يقول : لقد كـان العقاد رجعيا زنيما فلا يستحق ادنـى تكريم . وبينمـا هذه الملاحاة البيزنطية تدور ، ظل العقاد راقدا في ارض خلاء لا تؤنسه فيها الا اصداء عواء الذئاب والكلاب ، ونفايات القوم ! ولم يتحقق للعقاد ما تمناه فـي بعض شعره من أن تتردد حول جثمـانه الاناشيد وترافقه اعذب التلاحين ، ولا تحققت له وصيته بأن يدفن بالقرب مـن امه الحنون .

ومصطفى صادق الرافعي ، الذي يذكر اسمه فتذكر البلاغـة والنفحة الربانية والشاعرية الماجدة ، عاش كـل عمره بيـن اوراق المحاكم كاتبا من كتبة « الدوبيا » ،تتوق نفسه الى علاوة في الراتب تعد بالقروش تأتيه كل عقـد من الزمـان ، وتشتاق نفسه الى علاج مـن صمم اذنيه فيطلبه عند الدجالين والمشعوذين حين يعجز الطب عـن موافاته بناجع العلاج . وقد مـات الرافعي ودفن فـي اغوار الريف . اما كتبه فيصحجها صبيان المطابع وتمتلىء بالاغاليط الفواجع . وكم شد تلميذه وصديقه الشيـخ محمود ابوريه شعـر رأسه وهو يحاول ان يستثير غيرة القوم على كتب الرافعي التي تبتذلها الاغاليط والتصحيفات فتصامم الناس عنه ، حتى مـات بدوره ودفـن في اغوار الريف السحيق غير بعيد عن صديقه واستاذه الرافعي .

والعلامة الفيلسوف الدكتور احمد فؤاد الاهواني ، رقد جثمانه عشرة ايام في ثلاجة ، يبحث عنه اهلـه ويستصرخـون ، فـلا يوافيهم جثمانه لان الدنيا مشغولة عنهم بجلائل الامور وعظام الشؤون ، ولا ضير من « تابوت الثلج » يرقد فيه امير الاخلاق دون ان يشكـو ظلامته ، مفلسفا الموت كمـا فلسف الحياة !

والعلامة العظيم الدكتور محمد مظهر سعيد مربي الاجيال ومخرج الاساتذة والقادة ، يعثر عليه في الصباح جثة هامدة لصيقـة بأرض الشارع . فقد كان عائدا في الليلـة الفارطة مـن ندوة علمية ، وكـان يعبر الطريقالى داره والبصر كليل والساقان على هزال ، فصدمتهسيارة مقبلة ، وما لبثت ان اسلمته الى سيارة اخرى مدبرة، ثم اصبح فريسة للسيارات الى مطلع النهار ! ولولا بطاقة في جيب سترته ، لما عرف احد مـن يكـون هذا الطريـح الغـارق فـي دمـه .

والقاص محمد عبدالحليم عبدالله قتلته « اسنـان المشط » . فقد كان مسافراً الى قريته فـي سيارة كراء انحشر فيها خلق كثير جاوز المقرر بحكم القانون . فلمـا ضاق صدره بزحامها ، فضفض عما في نفسه ، فنهـره السائق بكلام جارح قائلا لـه بجمع قواه : أن لـم يعجبك الحال ، فاشتر لنفسك سيارة كاديلاك . فالنـاس « يا افندي » اصبحت اليوم كأسنان المشط ، ومن انت حتى تتميز عـن سائر الخلق ؟ فانفجر شريان في دمـاغ عبدالحليم وهو يكظم مشاعره اودى بحياته .

وصالح شرنوبي الشاعر الشاب المرجوّ الغد ، الذي كنت اراه لولبا بيـن جمعيات الادب ومنتدياته ، يغشاها كأنهـا الواحة الظليلة التي لا يرتاح الا فيها . فـان غادر مجلس الادباء ، فالى حياة التشرد والتسكع ، كان موعده مـع الموت تحت عجلات قطار ، اذ كان مسافرا الى قريته بقطار الدلتا المتهالك ، ولم يكـن يملك ثمن بطاقة السفر، فحاول الافلات من التذكريّ بالانتقال من مركبة الىاخرى،

فهوى بين المركبتين ، وأجهزت عليه عجلات القطار .

والدكتور زكي مبارك كان يرى نفسه « فوق محل الشمس » - كما قال المتنبي - بألقابه العلمية الكثيرة ، وثقافته المنوعة ، وكتبه الضخام ، وشعره الوفير ، وفصوله التي تملأ الصحف وافرنسيته التي لا تجاريها - في عرفه - افرنسية طه حسين ، وقدرته الفذة على « اتهام » كبار الادباء بانهم ارتكبوا « جنايات » في حق الادب . فبعد « جناية » احمد امين على الادب ، كتب زكي مبارك عن « جناية » السباعي بيومي على الادب و « جناية » الشيخ الغمراوي ... الى آخره .

ولكن زكي مبارك بقي في الوظائف الصغرى ، لاترحب امامه كبار المناصب كما رحبت امام غيره ، فا ستبد به سخط جعله يغرق عمره في كأس ، ويثرثر بكلام يستغرب صدوره منه . وكنت اراه في الصباح المبكر جالسا في المشارب العامة لا يبرح مكانه منها . وجاءت منيته في ليلة عزّ عليه فيها ان يحفظ توازنه امام قطار المترو ، فمات مصدوما بمركبة من مركباته .

والشاعر عبدالباسط الصوفي بعد ان تشرد في دياره ذهب الى قلب القارة السوداء ليلتمس لنفسه مكانا تحت شمسها ، فصرعته بضرباتها واجهز هو على انفاسه الباقية منتحرا ..

والشاعر بدر شاكر السياب لم تلن له الحياة ، بل ازدادت وطأتها عليه مرضا وحاجة ، فسار مع كل تيار ، وناقض نفسه ، وخالف ضميره ، وكان نزيلا دائما للمستشفيات والمصحات ، ومات وهو في غربة اليمة .

والشاعر عبدالحميد الديب عاش ومات مشردا ، وكان يصف نفسه بأنه « حيّ ولكن لا يرزق » . فلما ترفق به من عيّنه في وظيفة حكومية ، ضاق به زملاؤه في المكتب ، فعاد الى تشرّده قائلا :

بالامس كنت مشرّدا اهليا   واليوم صرت مشردا رسميا!

ومات بدوره كارها حنظلة الفقر والبؤس في غرفة « فوق السطح » هو فيها كل الاثاث » ، على حد تعبيره .

والشاعر عبدالقادر رشيد الناصري ، عاش مشرّدا ومات مشردا ، وقيل انه بقي في « المشرحة » اياما لا يهتدي الى هويته احد ، ولا يميّز سحنته صديق ، فقد تبدلت سيماؤه بفعل عقاقير اتلفت صحته واردته الى حضيض هاويتها .

والاديب انور المعداوي - سامحه الله على تعرّضه لي مع ما كان بيننا من ود - مات كظيما لانه تلطم بين صغار الوظائف ، وكان يرى نفسه اهلا لكبارها ، فانقبضت نفسه ، وانطوى على ذاته ، وهاجت عليه كبرياؤه بكل شراستها ، فمات رافضا الحياة بعدما رفضته هي بادئة .

والاديب الشاعر عبدالرحمن شكري تكالبت عليه الامراض في آخر عمره بعد عزلة صارمة فرضها على نفسه ، فلما استيقظ الاريحيون ، ثم اوفدوا اليه طبيبا لمداواته كان المريض قد ودّع الدنيا من ساعات ، وان كان ودّع حياة الادب والفكر والثقافة قبل ذلك بعمر مديد .

والراوية المحدّث الفكه محمد مصطفى حمام طوحته الدنيا صاعدة هابطة ، فهو موهوب نثرا وشعرا ولا بأس عليه اذا تكسب من هذه الموهبة ، يبيع خطبة منبرية لسريّ من سراة القوم بأبخس الاثمان ، وينظم قصيدة يقرضها نسيئة لمتشاعر متفاخرة مع « المهاودة » في السعر لان للشعر تسعيرة تتناسب مع مقام طالبيه ، يسري عليها ما يسري على تسعيرة عروض التجارة من نواميس العرض والطلب !

وظلّ حمام بلسانه الطويل وبوهيميته الفريدة هدفا للطمات الحياة حتى زاد الكيل . فركب مراكب الاغتراب ، متنقلا من قطر الى قطر حتى مات بعيدا عن الآل والاصحاب . ولم ينشر له في حياته ديوان او كتاب ، مع انه كان يحفظ شعرا تنوء به الحافظة اليقظة ، وكان فضلا عن هذا يزّيف الشعر تزييفا متقنا وينسبه الى اصحابه حتى وهم احياء فيتوهمون انه من نظمهم المنسيّ ! وله في تزييف شعر شوقي والجارم وسواهما تاريخ حافل !

* * *

هذه نماذج ، مجرد نماذج ، من الخواتيم التي تنتظرنا نحن الادباء ما دمنا بين شد الحياة وجذبها لا نستقر على مقام في الجماعة ، وما دامت منزلتنا خاضعة لاعتبارات مبثوثة الصلة بالادب . اما ما نتعرض له نحن معاشر الادباء من تجن وتحامل وجمود وكنود ، فامر يطول فيه البحث ، وتكثر فيه النماذج الصوارخ ، وهو ما قال فيه الشاعر القروي رشيد سليم الخوري من ربع قرن

اليس عظيما انني بعد شيبتي
اعاني من الاصحاب نكرا مشيبّا
واني في الستين ما زلت مكرها
لاجل كفافي ان اكدّ واتعبا

وهناك كذلك « حواة الكلام » الذين يتلذذون باخضاع الكلام لاساليب الحواة وشطارات « البهلوانات » وقد احسن وصفهم الشاعر جورج صيدح وهو يترحم على عهد امير البيان شكيب ارسلان ، فقال :

رحم الله عهده كان فيه
قولة الحق لا تشكّل تهمة
اصبح اليوم اصدق الشعر يخشى
من حواة الكلام نقدا ونقمة

وهناك « البروفسيرات » البارعون ، الذين يصطنعون « مساطر » من خارج الادب يقيسون بها كل عمل ادبي ، ثم يحكمون على الادباء احكاما تتناول ذممهم وعقيدتهم واعراضهم وضمائرهم وشرفهم ، ولهم في الترويع اساليب يبرأ منها تاريخ الادب منذ فجر الحياة والى منتهاها .

ومع ذلك ، فلا بديل لنا نحن معاشر الادباء الا ان نرتضي هذا القدر المرسوم والمصير المحتوم ، فالحرفة قد ادركتنا وليس منها فكاك او فرار .

القاهرة   **وديع فلسطين**

يوسف الشاروني في رحلة الدورة الكاملة :

البحث عن الجمال والحقيقة المزدوجة (★)

بقلم سامي خشبة

الجائزة التشجيعية للقصة القصيرة فاز بها هذا العام كاتب لم يعد بحاجة الى التشجيع . غالب الظن ان يوسف الشاروني سينظر الى الجائزة باعتبارها رابطة جديدة تربطه بالعالم وبالناس اللذين عاش عمره كله كفنان وهو يحملهما في عقله وفي قلبه . مثله مثل سيد افندي عامر ، بطل قصته القديمة « سرقة في الطابق السادس » الذي سرقت ملابسه من حجرته فدفعته حادثة السرقة الى احضان العالم والناس اللذين عاش حياته يهرب منهما . الجائزة قد تسرق من الشاروني عزلته ، ولكنها ستدفعه الى قصة المسرح التي لم يحبها ولم يسع اليها حيث تتفحصه كل العيون .

حصل يوسف الشاروني على الجائزة التي ربما لم يطالب بها الا عرضا ، بلا حماس . كانت جائزته ان يكتب وان يبدع عالمه الخاص. انه يكاد هنا ، مرة اخرى ، يشبه سيد افندي عامر في علاقته بالفن . فالفن يلبي له حاجة شخصية وضرورية . لا لكي تكون لـه حياته الخاصة الى جانب عمله في القضاء او في ادارة المجلس الاعلى للفنون والآداب الذي يكفل له معاشه اليومي .. وانما لكي يستطيع ان يمنح اكتشافه الخاص عن العالم والناس للآخرين . وهذا هو الفرق بينه وبين سيد افندي عامر . الشاروني فنان يريد ان يتحاور مع الآخرين بالفن ، ان ينزل به اليهم حيث يكونون ، وسيد افندي عامر مشكلته هي ذاته التي تستعصى على كل حوار ، فالفن محاولة منه لكي يخاطب نفسه ولكي يمعن في اعتزال الاخرين في غرفته على « السطوح » حيث لا يساكنه احد . كان سيد افندي يحاول بالفن ان يهرب من حاضره ، وان يستعيد لحظة معينة من ماضيه يريد ان يجمدها الى الابد وان يجسدها امام عينيه في مادة لا يهددها الفناء كما هدد ذكرياته عنها . كان يحاول بالفن ان يحقق عزلته عن الحياة . أما يوسف الشاروني فيحاول بالفن ان يجد اللغة المشتركة التي يستطيع بها ان يتفاهم مع الآخرين . الفن عنده كان الفاس التي يكسر بها قشرة قوقعته لكي يخرج منها الى ضوء الشمس ،والتي يكسر بها قشرة العالم التي تغلف حقيقته ليلقي عليها مع الآخرين نظرة المكتشف ، الصانع ، وليست نظرة المتامل او من يجتر الذكريات .

حصل يوسف الشاروني على الجائزة بسبب مجموعته القصصية الاخيرة : « الزحام » . ★ ولكنه لم يبدأ من « الزحام » وانما بدأ وسط خمسة فقط ، كتب قصتهم واعطى اسم القصة لمجموعته الاولى : « العشاق الخمسة » .

★ صدرت في بيروت ، عن دار الآداب .

بدأ وسط الخمسة الذين رآهم بعد ان مات خامسهم . وغالب الظن انه اصبح منهم فصار هو « الخامس » الجديد ، ولكن بعد ان اصبحوا خمسة بغير عشق ، وان استبدلوا العشق بالزواج والبحث عن الفرح وصنع الخلاص في عالم الهموم والقيود والمعاني المفقودة . كان الخمسة يعشقون فتاة واحدة . جاءت من الريف الى القاهرة لتدرس ، فحملت معها اليهم جسدها البكر وروحها الشاعرة ومرحها وقدرتها على غرس الطموح في قلوبهم ، أما الخمسة فقد وزعوا انفسهم على احتياجاتها : الرسام والعازف والشاعر والمثال والفيلسوف ولما اصبحت هي شاعرة ، باح الشاعر من بينهم بحبه لها ، فكأنما باح بحبهم جميعا نيابة عنهم . ولكنه لم يبح بالحب الا في شعره . واكتفى الخمسة بهذا البواح ، فكأنما يحبها بدلا عنهم بطريقتهم . كان شعره بالنسبة لها معادلا لصمتهم . فلما تزوجت ، مات الشاعر العاشقومات معه عشقهم لها . وتجرأ أحدهم على الخطبة .. ثم الزواج .. وتفرقت بهم السبل .

لا يراهم يوسف الشاروني في قصة حبهم معزولين عن الحياة . فهم يعيشون في زمان ومكان محددين لهما سماتهما الواضحة الصارمة ولكنه ايضا لا يراهم داخل بوتقة الحياة . فقصة « العشاق الخمسة » من مجموعته الاولى التي نحاول هنا ان نعيد قراءتها بعد سبعة عشر عاما من صدورها اول مرة ، هذه القصة تنتمي الى الجانب الاول من نظرة الشاروني الى العالم . انها احدى القصص التي يمكن ان نسميها بقصص : « الناس « في » العالم » . وهي قصص من نوع (الوباء)، « مصرع عباس الحلو » ، « زيطة صانع العاهات » . بل ويمكننا ان نضيف اليها قصص : « العيد » ، « قديس في حارتنا » ، « المعدم الثامن » ، « الطريق الى المصحة » ، « سياحة البطل » .. بل ويمكننا ايضا ان نضيف اليها قصة من نوع « هذيان » .

هنا لا يكتمل التداخل بين الناس وعالمهم ، رغم ان احدهما يمكن ان يكون المقدمة المنطقية التي تسبق وجود الآخر ، ورغم ان الناس يوجدون دائما « في » هذا العالم الذي تمت صناعته قبل مجيئهم ، او صنع بمعزل عنهم ، او صنعوه بأيديهم واوهامهم ثم غرقوا فيه . هناك عازل دائم بين الناس وبين العالم القائم في كل من هذه القصص. فالناس لا يظهرون كفئران التجارب ، كما يظهرون عند أي كاتب طبيعي يضع شخصياته في ظروف معينة ثم يمضي في مراقبتهم حتى يحصل على نتيجة التجربة . الناس هنا مقدمة للعالم او نتيجة له . صناعه او مخلوقاته .. غزاته أو المتفرجون عليه او المعذبون به وفيه . ولكن الفنان

حريص على أن يبقى لهم تفردهم دائما ومتوهجا . حريص على ان يحتفظ لهم بما يكاد يكون « خصوصيتهم » التي لا يصح لاحد ، حتى له ، وهو خالقهم ، ان يقتحمها او يتطفل عليها . انه يرفض ان يحال العلاقة بينهم وبين عالمهم . يكفيه ان يضع الناس في مواجهة العالم في كل من هذه القصص . وفي داخل المواجهة يسفر التحليل والنتيجة ومعنى العلاقة الحقيقية التي علينا نحن ان نكتشفها .

هذه القصص ـ مع ـ ذلك ـ ليست احاجي لاكتشاف العلاقات بين الشخصيات وبين العوالم التي تواجهها . وانما بناؤها الفني ، منطقها الفني الداخلي هو الذي يحول اكتشافنا نحن القراء لابعاد تلك العلاقات الى متعة فكرية وفنية من نوع شامل ورفيع .

العالم ايضا في هذه القصص يرفض التحليل . انه قد يكون عالم الدنيا بأسرها : حروبها وصراعاتها التي تشتبك فيها الاوطان والدول ، اسلحتها وأوبئتها واختراعاتها الجديدة ونوادرها الشاذة وتاريخها ومستقبلها الذي يتخلق في رحم حاضرها . وقد يكون هذا العالم الى جانب الدنيا بأسرها ـ هو المدينة او الشارع او حتى الزقاق الذي عاش فيه الناس أبطال القصة . بل ربما كان هذا العالم مجرد شقة صغيرة يعمل لدى أهلها خادم صغير .. ثم القرية التي أنبتت هذا الخادم الصغير . فالعالم في كل قصة هو الوجود الانساني الذي تستطيع عقول الناس في كل قصة ان تصل الى أقصى ابعاده . والناس قد يكونون من شباب مصر المثقفين والفنانين في منتصف القرن العشرين بعد ميلاد المسيح . ولذلك يستطيع وجدانهم ـ كما تستطيع عقولهم ـ ان تستوعب وان تحلم بمستقبل البشرية بأسرها وبواقعها ، كما تستطيع ان تنفذ الى ابعاد تاريخ وطنهم وطبقتهم ومستقبلها وآلامها وتستطيع بصائرهم ان تتسلل الى اعماق ما تطويه نفس كل منهم تحت استار تسدلها الخمرة المسكرة او الاحلام المحيطة تبوح بها الروح للاصدقاء في هدأة الليل اذ يتجولون احرارا في شوارع المدينة . مثلما نرى في قصة « العشاق الخمسة » . وقد يكون هؤلاء الناس مجرد ذلك الخادم الصغير الذي خرج من منزل الاسرة التي يعمل عندها لكي يقضي العيد في قريته مع أمه واخوته وعائلته . ان عينيه الصغيرتين لا تستطيعان ان تنفذا الى اعماق حتى هذا العالم الصغير المكون من الشقة والقرية . لا يستطيع ان يرى اكثر مما يمكن ان يدركه . ومع ذلك فان الفنان يضع تحت عيوننا نحن ما يراه سعيه الصغير بالطريقة التي تجعلنا ندرك من حياة سعيه ومن تجربته اكثر مما يدركه هو .

وفي قصة « زيطة صانع العاهات » او قصة « مصرع عباس الحلو » تبرز الشخصية الانسانية ، لا من الواقع المباشر ، ولا من ابداع الفنان ، ولكنها توجد استنادا الى الوجود الذي كان نجيب محفوظ قد منحها اياه في رواية « زقاق المدق » . ليست عملية نقدية تلك التي يقدمها يوسف الشاروني هنا . فهي ليست مجرد ذلك الاكتشاف « التحليلي » النقدي الذي يشبه ما قدمه محمد غندور في كتابه « نماذج بشرية » . فحتى هنا يرفض العالم ، وترفض الشخصية التحليل ، وتستعصي العلاقة بينهما على التحليل كذلك . الصورة التي يبدعها الشاروني ، استنادا الى الوجود الفني الذي خلقه نجيب محفوظ ، صورة « تركيبية » مكونة من العالم والانسان والعلاقة بينهما ، وهي صورة نحصل نحن منها على مساحة كبيرة .. لاننا نحن الشهود . ان العالم الذي يواجهه زيطة سيد المتسولين وصانع عاهاتهم ، او العالم الذي يواجهه عباس الحلو ، الحلاق الطموح العاشق قتيل الهوى الخوان .. ليس هو مجرد العالم الذي يستطيعان بعقلهما او بوجدانهما ان يسبرا أغواره . عقل الفنان القديم ووجدانه مهدا للفنان الجديد فرصة صياغة عالم زيطة وعالم عباس الحلو من وجهة نظره هو ، وليس من وجهة نظر الشخصية الفنية ، والفنان الجديد يتخذ من زيطة موقف المدافع ، لان زيطة ، كصانع العاهات المتسولين يقف في قفص الاتهام

ولكن الفنان يهتم بعالم عباس الحلو لدرجة ان يتخذ موقف المدعي هذه المرة ، مدعي الاتهام ضد العالم الذي صنع زيطة وصرع عباس .. بينما لم نكتشف نحن عظمة زيطة فلم نقم له تمثالا ، ولم نهتز لمقتل عباس فلم نوجه اصبع الاتهام الى أحد . عالمهما واحد وكان مصيرهما متشابها رغم أن كلا منهما عاش حياة لا تشبه حياة صاحبه . عاش زيطة في عالم يصنع العاهات بالجملة في ساحات الحرب ، وعاش بين أناس يحتاجون الى صاحب عاهة يتصدقون عنه لكي يدرأوا عن انفسهم عاهات الجسد ولكي يدرأوا عاهات ارواحهم المتمدنة . واصبح زيطة فنانا يصنع باليد ما تصنعه القنابل بالجملة ، واصبح مسيحا جديدا لانه أمدنا باسباب الراحة والخلاص من رعب التشوه حين امدنا بمن نتصدق عليهم . ولذلك فهو يستحق تمثالا وتستحق خرابته ان تصبح متحفا او معبدا لديانة التشويه الجديدة .

أما عباس الحلو فقد عاش في عالم تواطأ عليه لكي يقتله ـ زعماء المحاربين والجنود وصناع زجاجات النبيذ التي ذبح ببعضها ، وحبيبته والقواد الذي أغواها والصديق الذي زين له حلم الخروج من الزقاق فابتعد عن حميدة شهور اجتذبتها أثناءها آمال الثراء السهل الكاذبة في عصر وفي زقاق تشتهى الارواح فيها ان تخرج من كابوس الحياة الفقيرة لكي تتعثر في اشراك الزيف والاغتصاب والعنف وفقدان الهوية والطريق . ولذلك فان عباس مات ضحية لجريمة ارتكبها العصر القاتل. ولكنه لم يمت شهيدا لانه لم يمت دفاعا عن شيء ثمين . فقد كان حبه قد سقط في شرك الغواية وكانت حميدة قد سقطت في نفس البئر . مات عباس وحسب ، مجانا ودون تمييز . ومع ذلك فالقاتل لا بد من ادانته . بينما اعدامه مستحيل والقصاص منه ضرب من الاوهام .

هذا العالم نفسه الذي يدينه الفنان في قصتيه عن زيطة وعن عباس ، وربما في المجموعة كلها ، ليس عالما ساكنا ولا تحكمه رؤيا يوحنا المتنبئة بالانهيار . انه عالم مجرم . هذا صحيح . ولكن عالم يكافح ضد انحطاطه . فالبناء الفني في قصة « العشاق الخمسة » مثلا يكاد يكون شبيها ببناء القصيد السيمفوني الذي يتحاور فيه لحنان اساسيان : الاصدقاء العشاق من ناحية ، والعالم من ناحية اخرى . في السطور الاولى يتقدم اللحن الاول ، عاما ومباشرا ونافذا الى قلب المأساة . فحامد الشاعر ، يتحدث عن قلب المرأة الغامض ، ثم يسعل ويخرج ، ثم يموت . وفي السطور التالية ينفجر اللحن الثاني كالاعصار في ثوب الكلمات الشاعرة . الزمن هو منتصف القرن . والمكان هو مصر . والابطال هم هذا الجيل ، والمأساة هي الضياع والبحث المضني عن الفرح . ثم يتقدم الصوت الغنائي ، وحيدا ، وشخصيا ، فهو صوت الراوي ، الخامس الجديد ، لكي يفصل بين اللحنين ، ولكي يمسك زمامهما حتى يقوم بينهما الحوار . بدأ الخمسة بسماع الشعر وكلمات حامد الفاجعة . وظهر العالم للمرة الاولى في صورة لا تقل فجيعة . وبينما تتلون صفحة العشاق بالوان الحياة ، بين الحب والضحك والبواح والعربدة والهمس والموت والصمت المفعم بالمعاني.. تبقى صفحة العالم على لونها الفاجع . فالعالم لا تبدو منه غير الشرور بالنسبة لعيون العشاق وعقولهم في ظل مأساة حبهم المحبط وآمالهم المخيبة . ولكن الراوي ، الذي لم يكن قد شاركهم الحب ولا الخيبة ، لا يريد ان يتصور العالم من خلال المأساة وحدها كصفحة صحراء خشنة لا تحرك وجهها الرياح . ففي قلب هذا الشر كله كان العالم قد شرع يقاوم المرض ويعيد بناء الحضارة ويختزل الزمن ويمد الانسان باسباب جديدة للسيطرة على الطبيعة . وكان الناس قد شرعوا يغالبون الموت نفسه : موت الحتف وموت الفاجعة ، وكانوا قد شرعوا يسيطرون على قدرهم ويصنعون قدرا جديدا .

ويكاد بناء « المحاورة » بين هذين اللحنين ومعهما صوت الراوي الغنائي أن يكون بناء هندسيا او منطقيا لانه رغم عدم احتوائه على التحليل ، فانه يضع اللحنين المتحاورين كمقدمتين لقضية منطقية لا

يقرر الفنان نتيجتها بنفسه . علينا نحن ان نحصل على النتيجـة ، فالعالم لا يمكن ان يكون هو هذا الشر الخالص الذي قتل حامد وزرع العلقم في حلوق العشاق وجعل من زيطة نبيا وصرع عباس الحلو دون ثمن . العالم يستطيع أن يخلق الخير ايضاً . لا ضرورة ليقيه في ان يقهر انحطاطه وانما يكفينا ان نعرف انه يقاوم هذا الانحطاط او انه يخلق بديلـه ...

وفي ((مصرع عباس الحلو)) أو ((زيطة صانع العاهات)) يقوم البناء بنفس الوظيفة . ان العالم المتراكم الذي يصنع بتراكمه مجد زيطة الوضيع أو مأساة عباس التي لا تستحق البكاء ، هو مجال اهتمام الفنان . فالصورة البانورامية الواسعة للاشياء والاحداث والعلاقات والمشاعر التي يتكون منها هذا العالم هي اول ما يرسمه الفنان في القصتين . ولكنه لا يبدأ برسم العالم هروبا من رسم الشخصية . فالشخصية الرئيسية ، زيطة او عباس ، هي المحور الوحيد لكل هذه العناصر المتراكمة . ولكن زيطة او عباس ، لا يظهران في صورة البطل الملحمي . انهما لا يجسدان فضائلنا . على العكس ، ربما يجسدان خستنا ونقاط الضعف فينا وان احتلا في القصة الملحمية الحديثةنفس الموضع الذي كان يحتله عنترة او الهلالي او الزير أصحاب الفضائل والامجاد ، ولكن دون ان يواجهوا رستم او ابن غانم او جساس . هؤلاء الخصوم اصبحوا هم ((العالم)) . والقضية هي قضية هذا العالم ، اما الناس فهم موضوع القضية . هم الذين يحصلون على البراءة او التمجيد او الادانة او السخرية او يكتفون بالرثاء الحنون .

***

في الجانب الآخر نظرة أخرى للفنان ، الناس فيها يحملون العالم داخلهم ،وهم الفنان ان يقتفي اثر العالم وهو يتسلل الى القلوب والعقول . انها النظرة التي تخلق القصص التي يمكننا ان نسميها بقصص : ((العالم ((في)) الناس)) . انها القصص من نوع ((سرقة في الطابق السادس)) أو ((دفاع منتصف الليل)) او ((الطريق)) أو ((القيظ)) أو ((أنيسة)) أو ((المعذبون في الارض)) .

هنا يتفكك العالم وينحل الى عناصره الاولية ولكن دون تحليل ، ذكريات الناس تحمل بعض عناصره ، وعيونهم لا تفتأ ترى عناصر أخرى، وآذانهم وأنوفهم واحلامهم تلتقط وتوقظ عناصر ثالثة ورابعة وخامسة دون انقطاع . الفنان لا يحلل العالم وانما هو في الحقيقة ((يفككه)) لكي يساعدنا على رؤية تركيبه الكثيف . انه وان كان عالما موجودا خارج الشخصية الفنية ، مثل ذلك الشارع المزدحم الذي يسير فيه الدكتور قدري وعجوز افندي في قصة ((الطريق)) ، الا انه زاحف ابدا الى الداخل، متسلل على الدوام عبر كل الفتحات الممكنة : العيون والآذان والانوف ، والذكريات المباغتة والاحلام الهابطة قسرا من بعيد ولحظات الانفعال القصيرة التي لا مهرب منها . ولكن للعالم نصف آخر قائم داخل كل انسان . ليست مجرد ذكرياته او افكاره او انطباعاته هي ما تكون هذا النصف الخبيء . وانما هي كل ذلك ممتزجة بالانسان نفسه ، بوجوده الكلي وبفكرته هو الخاصة عن هذا الوجود وبرغبته في ان ((يستر)) هذا الوجود عن كل العيون والعقول المتطفلة ، وان يستره ربما حتى عن عينيه هو او عن عقله اذا شاء ان يتطفل أو ان يوقظ ما نام داخله أو أن يستعيد ما قد ضاع . فهل يمكن حتى للفنان الذي يحكي بعض قصص بلسان المتكلم ويحكي بعضها بلسان الراوي الغائب العارف بكل شيء ، هل يمكن له آن يفصل بين ذكريات الانسان وافكاره وانطباعاته وبين ((ذاته)) الكلية التي تبدو من الخارج متماسكة حاضرة مثل كتلة الصخر او الفحمة التي لم تقربها النار ؟.

من كان يتوقع ان تكون حياة سيد افندي عامر - في قصة ((سرقة بالطابق السادس)) - مليئة بكل هذه التفاصيل فسيحة بكل هذا الاتساع ؟ فنان هو وعاشق قديم وهارب من الزحام ، وموظف يحتاج الى المقهى ، ويكثر - بينه وبين نفسه - من التساؤل ولا يبحث عن جواب ، لانه يحب ان تظل اسئلته قائمة يتسلى بطرحها على الدوام.

هذه ((الكمية)) من العالم التي أغلق سيد أفندي نفسه عليها لا يمكن ان تظل على حالها . فالعالم يقتحمه ويغزوه لكي يستوعبه ويضمه الى وجوده الخارجي ، العام المشاع ، حيث لا يعود شيء ((خاصا)) وحيث لا خصوصية لانسان . يسرق منه بعض الملابس لكي ((يعطيه)) بدلا منها جيرانه ورئيسه وزملاءه وفتاة يشتهيها وشهوة خائبة ومللا من تكرار الحكاية ورعبا من فضح ما يريد ان يستره والشوارع التي لم يعرفها والدكاكين التي لم يفكر في وجودها والنظرات الغريبة . وحتى شرفات المنازل والنوافذ والابواب ، حتى ما يحمله الناس من لفافات او ما يرتدون من قمصان او أحذية ، أصبحت جزءا مما يهتم به ومما يشغله . أليس له شيء ضائع وسط كل هذا الزحام يريد ان يبحث عنه وان يعثر عليه ؟.

وهذا ((القيظ)) الذي يصهر الحدود بين الانسان وصورته في المرآة بين رغبته في لفافة التبغ ورغبته في الفرار من الشارع القائظ ومن ثرثرة البائع ومن خطيبته ، بين المشتري ذي العينين وسميه البائع ذي العين الواحدة .. هذا ((القيظ)) ايضا عالم ، او معنى للعالم ، يغزو الجميع ويستقر داخل الجميع ومهمة الفنان ان يكتشفه في الداخل او ان يكشف عن آثار قدميه الغليظتين ، هذا القيظ صورة مصغرة لمعنى العالم الماثل في قصة ((الوباء)) ، هذا الوباء الذي يستشري في كل مكان فيوحد بين الجميع ويخضع الجميع للخوف والموت والكارثة .

عين الفنان في مثل هذه القصص عين كاللسان . انها عين متكلمة. تحكي ما حدث ويحدث في عقل سيد افندي عامر ، او اضرابه ، وفي غرفته وفي مدرسته وبين جيرانه وفي شارع الرهون وفي المقهى . ولكنها عين تتكلم وتنقل الصورة في قصة مثل ((الطريق)) . انها كاميرا حديثة تسجل الصوت الداخلي والصورة في وقت واحد .

ان ما يدور في ذهن الدكتور قدري او في ذهن عجوز أفندي صبيحة يوم الجمعة هذا من أوائل الخريف في ميدان ((العقبة)) ، وما يدور في الميدان نفسه مما له علاقة بهما او لا علاقة لهما به ، ما يدور داخلهما او امام عيونهما فينظرانه بوعي أو بدون وعي ، ما يدور كله مرئيا أو خفيا في الضمائر ، تستطيع هذه الكاميرا الحساسة ان تسجله وان تلتقطه . الصورة مفككة لان كتلة الاشياء حين تخضع للتصوير لا بد ان تتفكك . الزعيق والصراخ والاجراس والسباب وهدير المحركات ، والروائح واللافتات والعربات والدكاكين والعابرون والوجوه ، قد تبدو لعينيك كتلة واحدة لا ((تهتم)) بأن تميز بين عناصرها اذا سرت في ميدان العقبة . ولكن القاص لا بد ان يفككها لكي يجسد صورتها في قصته . غير انه يفككها لكي يشعرك بكثافة هذه الكتلة المصمتة الصماء المتسللة الى عقل الدكتور قدري أو وجدان عجوز أفندي ولا حيلة لاحدهما ازاءها . انها تحط بثقلها داخلهما .. يحملانها ويسيران ، ويسيران باحثين عن ((منفذ)) ينفذان منه - هما أيضا - داخل كثافتها الضاغطة .

الانسان في هذا العالم محاصر ومفتوح ومدعو لان يندمج بمن يحاصره ويغزوه . ولكن نتيجة هذا الغزو المتبادل لا تكون ابدا واحدة. قد تزدهر حياة سيد أفندي عامر رغم انه فقد عزلته وعزاءه في الوحدة مع ملابسه . وقد لا تكون هناك نتيجة ذات شان اذا احكمت حلقات الحصار حول عجوز افندي .فماذا يهم اذا اهان رئيسه او اهان هو امرأته او التقى صدفة بالطبيب الذي حقنه منذ سنوات فلم يعرف أحدهما الاخر ؟ سيخبو حنق عجوز أفندي وسيصل الدكتور قدري الى قرار بشأن زواج ابنتهوسيسير كل منهما لطيته ، حاملين كتلة الزحام نافذين في وسطها . أما صاحب ((دفاع في منتصف الليل)) فله شأن آخر ... ، فالحصار تحول الى مطاردة هذه المرة ، والتسلل صار غزوا حقيقيا ، والاحتكاك بالنظرة أو ارهافة الاذن تحول الى تحقيق لا تعرف نتيجته . الاتهام غير معروف وان كان صاحب الدفاع

يعرفه . كان يريد ان يصبح مواطنا مطمئن أقدامه للخطوة التاليه .
وهو يعرف أن هذا هو موطن الضعف الوحيد في حياته وفي دفاعه جميعا . فلو انه انتصب منذ البداية ورفض ان يتحول الى طريدة ، لو أنه غضب ذات مرة مثل عجوز أفندي حتى من زوجته ، اذن لربما ظلت حالة الحصار قائمه وربما ما وقع الغزو وما حدثت المطاردة .
لقد قرر على اي حال ان يدافع عن نفسه بعد أن وقع في الاسر . شهوده هم « العالم » نفسه الذي حاصره وطارده ، وغزاه . ضاعت غنيمته الضئيلة ، « الليفة » التي ذهب يشتريها حين بدأت المطارده .
ولكنه واثق من كل شيء . وأثق على الاقل من أنه « سيظل » يدافع عن نفسه ، سواء بقي في الاسر أو أفلت من أيدي الاعداء . انها حالة « كافكاوية » يمكن ان تذكرنا بالسيد «ك» « بطل القضية » ، ولكنها رؤية معاكسة لرؤية كافكا ومناقضة لها كل المناقضة . ان «ك» يسحب من سريره لكي يذبح الشاة دون مقاومة ، رغم أنه كان يشتهي الحياة وراودته نفسه للحب وللمعرفة دون مقاومة كثيرا ، أما بطل دفاع الشاروني فلم يكن يشتهي شيئا ولم يفكر ان يحب احدا او ان يحبه احد ، كان يرى في الظلام وفي السيادة الضيقة سجنا يخنقه ، والنوافذ عيون تراقبه . ليس له رفيق الا خادمة عوراء وقط اخرس .
اما اعداؤه فليسوا كأعداء « ك » الذين يبدون كما لو كانوا أعضاء في منظمة او في مؤسسة تعرف ما تفعله .
اعداء صاحب الدفاع مجرد رجال يبدون كما لو كانوا يمثلون هذه المدينة المظلمة المزدحمة الرهيبة التي شرعت عيونها في مطاردة صاحبنا منذ اللحظة التي خرج فيها من منزله . انهم الاعداء والشهود والمحكمة بلحظة واحدة . وهذا هو ما يترك لصاحب الدفاع أملا في البراءة او في معرفة سبب ادانته ، الشيء الذي لم يعرفه «ك» ابدا ، ولا حتى على سبيل الظن .

***

في نهاية كتاب نقدي ليوسف الشاروني هو كتاب « دراسات في الرواية والقصة » يقدم الشاروني تحليلا لبعض افكار قصصه في مجموعتيه الاوليين : « العشاق الخمسة » ، « رسالة الى امرأة » . وفي سياق احد هذه التحليلات يحكي ان الناقد الانكليزي « جون ديفيز » سأله بعد أن قرأ قصة « الطريق » : هل قرأت فرجينيا وولف ولم يكن الشاروني قد قرأها .

ليس من الضروري أن يتأثر الفنان الاصيل بفنان كبير يسبقه لكي يكتب بطريقة تشبه طريقته حتى وان تناقضت رؤيته مع رؤيته . ففي منتصف القرن العشرين بعد ميلاد المسيح ، يستطيع الفنان الذي يعيش عصره حقا وواقعه وبشريته في مصر أو في البرازيل (!) ، يستطيع ان يتطور ، مستقلا وفي أصالة ، في نفس الاتجاه الذي تطور فيه وجدان فنان أصيل آخر عاش في امريكا او تشيكوسلوفاكيا او الصين . عمى الالوان هو الذي يجعل القارىء المبتدىء يظن ان اللونين لون واحد . وربما كان السبب هو منهج التفكير الذي يعجز عن رؤية الاسباب الداخلية التي أدت الى خلق فنان في مصر تتشابه معالجته من بعض وجوهها لقضية انسانه وعالمه مع معالجة فنان آخر ، عاش في مرحلة اخرى وفي بلد بعيد ، رغم اختلاف الرؤيتين اختلافا كاملا في التحليل الاخير . ولا تنسينا هذه الحقيقة احتمال وجود الاختلاف – الكبير – بين مستوى القدرة على تحويل الفكرة – في رؤية كل فنان . الى تعبير جمالي بالشكل الفني الذي يكتب فيه . فالاختلاف بين مستويات هذه القدرة هو ما يخلق مستويات الفن والفنانين المتخلفة .

ولكن القراءة الكاشفة لهذه المجموعة الثمينة الاولى ليوسف الشاروني تقول بان هذا الفنان الذي ظهر في سنوات مواتنا الادبي (في النصف الاول من الخمسينات)، وظهر بمعزل عن التيارات الفكرية والسياسية الاكثر تأثيرا في حياتنا الثقافية ، لم يكن معزولا عن عصره ولا عن واقعه ولا عن مواطنيه ، رغم وحدته في زمان ظهوره وعزلته في حركته الفكرية وابداعه الفني . كان عاشقا وحيدا ، رغم انه لم يكن هو العاشق الوحيد. ورغم كثرة العشاق فقد حافظوا على عشقه لاجلنا، ولنا.

في عام ١٩٥٤ صدرت المجموعة القصصية الاولى ليوسف الشاروني « العشاق الخمسة » . وفي عام ١٩٦٠ صدرت « رسالة الى امرأة » مجموعته الثانية . وفي عام ١٩٦٩ صدرت مجموعته الثالثة : «الزحام» ومع هذا فان آخر قصة من آخر مجموعة تعود الى تاريخ قديم يرجع الى عام ١٩٤٩ وسبقها قصة أخرى تعود الى عام ١٩٤٨ ، اي الى بدايات محاولة الشاروني مع الابداع الفني . وكأنه بوضعه القصتين القديمتين في ذيل المجموعة الاخيرة يريد ان يشير الى طريق رحلة الابداع الفنية الضنينة بالثمار . طريق الرحلة الدائرة كثعبان السريانيين المقدس : ذيله في فمه فلا بداية ولا نهاية ابدا . انما من النهاية تلوح بداية لا تنتهي ، وحيث يبدأ العدم يبدأ الوجود بلحظة واحدة .

جسد الثعبان الدائري يرسم خطا واحدا . أما رحلة الشاروني فلم تكن في طريق وحيد الاتجاه . كانت رحلة ضرب خلالها في أصقاع متنائية عن عصرنا المضطرب ، وجرب فيها كل وسائل الوصول الممكنة ، وكل اساليب التعبير . كان فيها واقعيا يحكمه العقل والوعي الاجتماعي والرؤية الموضوعية والتعبير المباشر ، وكان رومانتيكيا يحكمه الخيال ولا يبالي بالمحسوس وتصبح الذات معادلة للوجود ، وكان متهكما في عقلانية مريرة وساخرا في شجن عاطفي . كان التاريخ مقصده احيانا ، وفي احيان كان الفرد المتوحد هدف نظرته الفاحصة . ولكن على الدوام كان يحب ان يقف على حافة كل شيء فهو يعرف ان الكلمات وحدها لا تستطيع ان تنفذ الى اعماق اي شيء . احيانا كان يبدأ من المنطق ومن مسلمات العقل البديهية . وفي احيان اخرى كانت بدايته هي التسليم بأن الوجود قد لا يكون له منطق من أي نوع . ذلك ان البشر وان عاشوا في عصر واحد تظلهم ظروف واحدة ، فان واحدا منهم لا تشبه بصمته بصمات الاخرين ، قد تكون لهم مأساة واحدة مشتركة ، ولكن لكل منهم ايضا مأساته الخاصة وسره الدفين .

في قصة « الحذاء من مجموعة « الزحام » يقول بطلها « مأمون » :
« ذلك ان لكل انسان ، مثلما له ولك ولي – سرا كبيرا ، شائعا في الروح ، منسابا في حنايا النفس ، صامتا مسيطرا ممزقا ونحن به معتزون . لانه وجودنا الحقيقي المستقل . فكل ما نبوح به للآخرين لا يعود ملكنا الخاص بل يصبح خيوطا عنكبوتية تربطنا بهم . »
فالمأساة المشتركة لا تبدأ الا حين يقرر كل واحد منهم ان يشارك الآخرين بالفعل . أن يبوح لهم وان يستمع لبواحهم . وهذه المشاركة هي قمة الوعي بالمأساة . فالوعي دائما هو بدايتها الحقيقية .
حتى هذه القاعدة التي يكتسب بها « الوعي » سيادة الوجود لا يلتزم بها الشاروني . فالقواعد الفلسفية تفقد صلابتها وثباتها اذا انتقلت من مجال التفكير المجرد الى مجال التجسيد الفني ، حيث تكتسب طبيعة الحياة وتخضع لاحتمالات التنوع ولقانون التعدد اللانهائي .
ليست هناك في الفن قواعد جديرة بالالتزام طالما كانت القصة عنده – غالبا – نظرة شاملة لحياة انسان وهدف القصة هو اكتشاف تفرد هذا الانسان وتوحده ، واذا كانت هذه الفكرة الروائية هي ما يخضعها الشاروني لبناء القصة القصيرة ، اي اذا كانت قواعد « الهندسة الفنية » نفسها قابلة للتطويع والتبادل ، فلماذا يحرم الشاروني تصوراته عن الناس والافكار من هذه القدرة على التنوع الحيوي التي استطاع ان يمنحها للقوالب الجمالية نفسها ؟
ولعل مجموعته الثانية « رسالة الى امرأة » ان تكون مجموعته الوحيدة التي يضم اغلب قصصها « موضوع » واحد رغم اتساعه الكبير . وهل هناك موضوع للفن أكبر اتساعا من الرجل والمرأة ؟ بينهما تمتد الحياة او تنضغط ، ولكنها تحمل في كل الاحوال كل ما يجعلها « حياة » . بين الرجل والمرأة في هذه المجموعة لا يوجد الحب والزواج والعشق والابوة والامومة فقط . بينهما كل ما بين الطرفين :

التتمة على الصفحة ٧٤

قراءات أخرى

١ ـ قراءة للوجه الآخر

في بـردى ،
(كأن بغداد تبلّ وجهي
في طرف الرملة ، من دجلة ،بين الماء والمقهى !)
أومأ شخص آخـر غريب ،
من ملكـوت الماء .
يشفّ تحت الطحلب المخمل ،
والزيت الترابيّ .
فمـن يجيب ؟!
أومأ لـي !!
فضعت بين وجهه الفاتن ، وآستدارتـي
الى الوراء .

لكـن قاسيون
ساءلني ، بين ظلال القصب اليابس
والحجارة الصماء
عن وجهي الآخر ، تحت الماء ،
فلم أجـب .
وهكذا ، بكيت ، كي أسكر في « كاردينيا » .
بين كؤوس الخمر والثورة ،
والقهوة المـرّة .

٢ ـ قراءة للنـوم

تخوم سماويّة تحت ظلي ،
اذا شئت ، طوّقتها في سوار .
وان شئت ، كانت مداري
اخطّ بها نخلة للسلام ،
وظلّا ،
وعاشقة في جـواري ،
وقوس سحاب الوّن فيه الكلام

وان شئت ، من تعب ، أن اغادر
هيّات ربـا وديعـا ،
يسامرنـي ،
ويحدّثني عن زماني الصّغير ،
وعن حلم دافيء في انتظاري
فأفرح ..
افرح ..
حتى انام

٣ ـ قراءة للتسوّل

عرفت التسوّل ،
جالسته ذات يوم ، بغار حراء
وكان الحمام لنا معطفا ، نتوّقى به البرد ،
ساءلتـه في الخفاء :

« ـ اتعرف سرّي
لقد تيمنني الجميلة يا سيدي
ـ انت !
ـ ثمّ اهتديت الى النفي ..
ـ ماذا رأيت ؟! »

رأيت الجناح الحمامة ، والآخر العنكبوت
جاذبت اوّلهم للرياح ، فلم يستجب ،
وجاذبني آخـر كي اموت ،
فلـم استجب .
وها انا من شاهق الغربتين
اصالح بين الصدى والسكوت ،
وها أنت ، يا سيدي ، البين بين .

فوزي كريم

السّلالم الضّيقة والتّنّين

قصة بقلم
ادوار الخراط

كتل شاهقة من الضوء والصمت المعتم تميل عليه في رذاذ المطر ، وتطبق عليه في آخر المساء . والطريق امامه ، وامامها ، فسيح ، غامض ، يكاد يكون خاليا . امتدادات من عالم مخطط نظيف ، مهجور الان ، تومض فيه اعلانات النيون والبنايات الشاسعة الزجاجية، في العتمة الصيفية الخفيفة المطر .

مد يده يساعدها في النزول من على الرصيف ، عبر بركة صغيرة من الماء . كان حذاؤها مكشوفا ، والشريط الجلدي الرفيع يمر مضغوطا بين ابهام القدم والاصابع المكتنزة القصيرة المبلولة ، وقد تقشر المانيكير الاحمر الباهت على اظافرها . وكانت انحناءة القدم العلوية تبدو له مشتهاة ، مليئة .

كان في استجابتها له ، لحظة واحدة ، نفرة لا تكاد تحس ، كأن وراءها تصميما قديما مستقرا . كانت لها دائما تصميماتها القديمة المستقرة . ولم تمد له يدها . لم تضع ذراعها في ذراعه ، قط ، في الشارع ، خلال الايام الستة في المدينة التي قالت له انها مدينتنا .

قال لنفسه : لم تكن مدينتنا . مدينتنا حلم ليلي ساطع النور ، قديم وخارج عن الزمن ، مقتطع من جدران العالم العتيقة .

كانت قد قالت له ، منذ شهور عديدة ، في ليلتهما الاولى :

ــ بدأت احس بهذا من عدة اشياء . اولها عندما كنت تضع ذراعك في ذراعي ، وثانيهما ...

كان في البداية عندما يعبران شارعا من الشوارع الكثيرة الغريبة التي عبراها معا ، يجد دفئا ومودة في ذراعها اللدنة القوية المنسلمة له ، ويحس أمنا نادرا ومتبادلا . ولم يكن في حسه عندئذ الا هذه المتعة الخفية كوهج داخلي هين الثقل .

قال لنفسه ، فيما بعد : الشمس تشرق مرة واحدة . دائما . لا تتكرر .

ينادي الشمس ، حتى الآن ، بلا توقف . بيأس ينكر نفسه ، ويزداد ضراوة ، ويطبق عليه بلا نجدة . ضراوته الان لا تنفضّ .

قال لنفسه : الشمس ، دائما ، لا تجيب .

كانت تلك ليلتهما الاولى في المدينة التي قالت له انها مدينتنا . قالت له اعرف ، هي مدينة كل الناس . كنت اظن انها مدينتنا .

وكان قد جاءها عبر مسافات سحيقة من الالم والقلق والانهاك الروحي . ولم يكن يعرف بعد انها قادمة اليه ــ كالعادة ــ من عالم فيه حرارة التحقق والانتصارات الكثيرة التي تحبها ، وتقول انها بلا دلالة ، وفخامة الامجاد الانيقة المكيفة الهواء . وكان قد قال لها لا أكاد اصدق اننا سنلتقي ، وكانت قد قالت له نعم سنلتقي ما لم تقم حرب عالمية ثالثة او يحدث زلزال أو تقع كارثة كونية ، وقالت له ساعدني يا حبيبي في اختيار هدية صغيرة لهذا الصديق العجوز، شخص ممتاز حقا ، مثال الجنتلمان الكامل ، في السبعين من عمره وقد عرفته اخيرا واحبه جدا ويحبني كثيرا فيما اعتقد ، هل نظن ازرار قميص هدية مناسبة مثلا ، أو ... ماذا ؟ هذا محير اختيارهدية لمثل هذا الصديق . فضحك . فقالت له بيقظة وتنبه مفاجيء : لماذا تضحك : قال : لا . ابدا . اضحك على الموقف كله ، نعم ازرار قميص لا باس ، أو آي شيء تحبين ، فانسحبت فجأة الى الداخل ثم انطلقت في تصميم ، قالت يجب ان نناقش التذاكر يا حبيبي اخشى انه ليس لديّ وقت ... وكانت الاصوات حولهما مرتفعة والمكان مزدحما ..

وعندما كان في طريقه اليها ، اخيرا ، كان حس الكارثة لا يفارقه ، لم يكن على يقين من ان العالم كله حقا له ادنى معنى ، كان يخنق بيدين وحشيتين عربدة الفرح الشرس ويتردي على الفور في دمار الترقيب لاسوأ ما يمكن ان يحدث . لن يحدث شيء . كان يدخل عالما صامتا من الوحشة والغربة ، بيوته منخفضة رمادية يسح عليها مطر ضبابي غير محسوس ، وهزات الاتوبيس الضخم تضرب قلبه ضربات متكررة رتيبة مكتومة الوقع . وفي حسه الكارثة . كارثة انه لن يلتقي بها، لن يجدها، لن يعرف ابدا آلا صدمة الرفض والنسيان.

وهما الآن في الشارع ، وهي الان بجانبه ، في المساء الصيفي وبعيدة عنه ، تتوفز بحيويتها التي لا تغيض ، وقد ارتدت ثوبها الطويل الاسود الابيض ، وصدرها الخمري في فتحة الثوب الواسعة المستديرة يبدو له غضا ، مضغوطا في راحة ، عليه ندى خفيف من المطر ، لحمه الطري يلمع من حبيبات البلل الدقيقة . ولجت به رغبة في ان يدفن فيه شفتيه ، ووجهه ، قال لها أخشى عليك من هذا المطر ، ثيابك خفيفة فقالت له ضاحكة لا تخش شيئا ، اصبحت لا يؤثر عليّ المطر ولا البرد والدنيا ليست برد .. الجو منعش قال وحذاؤك مفتوح .. قالت لا يهم لا تقلق ومضت تحدثه ، باستمرار ، باستمرار ، عن السوق ، عن المشاهد التي يمران بها عن الاسعار والسياح عن الجو عن كل شيء وأي شيء وفي داخله استمتاع بانبثاقات الذكاء اللماح ولمعان الاتقان الناعم المصقول في الحديث ، وحنق لانه يستشف في نبرتها ايضا لهجة المدرّسة القديمةوالامّوالدليلة السياحية معا وتغيظه وتثيره هذه النبرة ويقول لنفسه لعل هذا الدفق من الكلام ليس الا جسرا رقيقا لا قوام له فوق المهاوي الغائرة المظلمة المفتوحة في عمق الروح القلقة والاحساء المنغلبة بالهوى والمضض والاشتهاء والجنون . كان قد قال لها بعد ذلك بيوم او اثنين، بلهجة قاطعة : لا يهمني المعلومات ولا الاحصائيات ولا البيانات ، هذه يحصل المرء عليها من مصادرها ، من الكتب والمكتبات ، يهمني شيء آخر .. وخيل اليها انها اصطدمت فيه بهذه الكبرياء الطفلية ولم ترد ، الا بنظرتها الغريبة الصامتة التي ترفض .. على عكس كلماتها .

وفي ذهنه الآن رواسب ثقيلة لم تنحل ، من الشهور والاسابيع والايام والساعات الاخيرة كأنها ازمان مترامية لا نهاية لها ، من الانتظار والتوجس والانكار واللهفة المجنونة والفرح الذي ينسحق تحت وطأة شك أساس لا ينزاح ، من لحظات الضياع التي عاناها منذ قليل ، اليأس الكامل المطبق عندما افتقدها فلم يجدها ، والقرارات الوحشية الحاسمة التي اتخذها الف مرة ونقضها الف مرة وهو يدور في الشوارع ، واللعنات وموجات المقت والبغض المدمرة والتصميم النهائي ــ في كل مرة نهائي ــ على ان يسقط من يديه كل شيء يسقط الشيء الوحيد الذي له قيمة ومعنى في العالم كله ، الشيء الوحيد الذي يحبه ويريده اكثر من أي شيء في العالم ــ ويعود ، على الفور ومخض الاحتمالات التي لا عداد لها تقذف به في كل ناحية ، وفقد الاتجاه مع فقدانه لكل شيء ، وبثقله ارهاق يظن ان لا قبل لانسان به ، ثم صدمه اللقاء المفاجيء ، على غير انتظار ، بعد ان كان كأنما لم يعد يهمه شيء من فرط المرارة، وكان قلبه الذي مزقته وهدته الطعنات والرضوض لم يعد قادرا على الحس بالفرح ولا بشيء ، امام روعة المفاجأة وظهورها امامه على غير توقع أبدا بينما هو يخطوخطوات القنوط ، جميلة ، غريبة ، ما أجملها ، ما أغربها ، تتدفق كالمعتاد بهذا المزيج من انصاف الاكاذيب وانصاف الحقائق .

في ذهنه الان هذه الطبقات من الطين الاسود الطري يشل احساسه بأولى خطواته في المدينة التي قالت له انها مدينتنا ، قالت له كنت أظن انها مدينتنا .

كان الحذاء في قدميه ضيقا يوجعه ، واحساسه بنفسه غير مريح ، غير مستقر عليه وغير منسجمة معه ووجهه الحليق على عجل والمغسول بماء بارد ، والجو المطر في المساء الصيفي نصف الحار ، والتوفز والقلق يجعل خطواته غير ثابتة ، واراد ان يخلص فقال لها أن أول شيء سيفعله انه سيشتري جاكتة شمواه رمادي غامقة وبنطلون قطيفة ، على آخر موضة ، قطيفة سوداء مضلعة ثقيلة ، وبلوفر ابيض برقبة ، يجب ان يكون برقبة ، وابيض ناصع البياض . دخل ، لحظة ، في لعبة الكلام . نصف اللعبة هرب ونحد للمضغ والثقل والحنق الذي يؤوده ، ونصفها مداعبة لنوايا لا عزم لديه على تحقيقها . فنظرت اليه تلك النظرة الغريبة التي ما زالت تؤرق لياله كأنها أبدية مفتوحة دائما في قلبه ، نظرة الاستغراب ، والبعد ، والتبعيد ، وقالت له : أنت لا أستطيع أن أتصورك .. لا أستطيع ان أراك ببنطلون قطيفة اسود وبلوفر ابيض برقبة .. فضحك وقال كأنه يحكي عن شخص آخر : أنت لا تعرفينني . هل تعرفين انني منذ عشر سنوات في الاسكندرية ايام الصعلكة والعربدة فقاطعته مداعبة : آه هل كانت لك أيام للعربدة .. اعترف .. قال ضاحكا : أبدا .. عربدة بريئة بالطبع عندما كنت افضي اليوم كله والليل كله في الشوارع والمقاهي والسينما كانت هناك قهوة في شارع سعد زغلول اسمها الفريسكادور كنا نقضي فيها تقريبا عمرنا كله ونذهب للسينما مرتين أو ثلاثا على التوالي في يوم واحد وناخذ معنا في سينما متروزجاجات الويسكي الصغيرة وسجاير الكرافن أيه أو البيكاديللي مع قرطاس ضخم من ام الخلوْل ونشربفي عتمة السينما ونضحك على مليودراما هوليود ونقزقز ام الخلول ونرمي القشر على جنب في القرطاس المفتوح على البساط الاحمر الضخم ويكاد يضربنا الناس . قالت له لا أصدق انت تخترع بالتأكيد ؟ قال ابدا في هذه الايام كنت امر بالمحنة ... وتردد قليلا قبل ان يقول : المحنة العاطفية التي حدثتك عنها ، ثم انطلق بحرارة : أيام اليأس الكامل وفقدان الايمان بكل شيء وحبوط الحب الذي لم يكن احد في العالم يعرفه ، لماذا يقترن الحب دائما عندي بالمرارة والمعاناة التي لا تطاق . وضحك ايضا ليداري فزعه من الاعتراف بالفاجعة القديمة المتجددة ابدا فهل كان يحس انها تتكرر الآن بكل عنفها وضراوة بطشها ؟ وقال كان عنديقميص حرير أزرق مشجر به نقط وتشكيلات حمراء وصفراء وبيضاء وبنطلون اسود قطيفة ، فعلا،وكان هذا نوعا من التحدي لليأس والظلام واندفاعا نحو الاستهتار واللامبالاة بكل شيء وأساسا الاستهتار بنفسي وباعز ما كان لديّ . قالت بلهجة بعيدة ، كأنها على مستوى آخر ، جامدة وهادئةومهذبة جدا ، نفس اللهجة التي تتلقى بها كل اعترافاته الحارة الساذجة : لا يمكن ان اصدق ولكن سنشتري لك ، من أجل خاطرك ، البنطلون القطيفة والبلوفر الابيض برقبة ...

فلم يقل لها النوم على الارض الخضراء بالحشائش البرية واستنشاق ريح ترابها المبلول المكتوم وورقة الزهرة الصفراء تملأ عين السماء على سعتها وطعنة النحلة في قلب النعومة المتفتحة مبررة بشكل ما وعدوانية ازيزها تلقى قبولا غائبا لم يقل لها حس التراب الناعم على جسر النيل نغوص فيه باطن القدمين لكي يلقي في كل خطوة الصلابة الهينة التي تقاوم وتستقبل وطء الخطوات الدافئة لم يقل لها صدمات مياه المطر على قماش الجاكتة والقميص المفتوح العنق حتى الجلد الساخن المقشعر وانثيال انهمارات صغيرة منتظمة من الماء والملح على الوجه والصدر في القلب هبوب الريح الممتلئة حيوية وبردا مع عصف الدموع الحارة التي لا امل لها لم يقل لها صرخات الجري على اسفلت الشوارع بين العيون المتوحشة وحرائق الخوف والتمرد وتوتر الجرحى الساقطين بجانب العجلات والجنازير الحديدية التي تقضم الرصيف وحشائش الحدائق العامة والفوهات الضيقة المسددة المنطلقة بفرقعات جافة قصيرة نهائية صرخات الجري على الاحجار البيضاء بين البحر والشارع في قلب الزحمة اللامبالية والسيارات المنطلقة بصمت تحت شمس خريفية هادئة الوقع لم يقل لها تشبث اليدين بكل طوبة وكل نتوء في حائط تتسلخ فوقه الركبتان ويلتصق به الجسم مستنجدا صاعدا بدفعة الجهد المستميت والتطلع الى كروم حسية تحتجز عصيرها المز الداكن وينفجر به جلدها المدور المترب الخمري لم يقل لها موجات البحر الهينة تغرق الحذاء فيمتلىء بالماء ويغوص في الرمل الطري بخطوات أخيرة لا رجعة فيها .

قال لها ذات مرة ، على الغداء ، قرب نهاية الحكاية ـ هل هناك ابدا نهاية للحكاية ؟ ـ وهما يتحدثان حديثا محسوبا مكبوحا كأنهما صديقان غريبان احدهما عن الآخر :

ـ نعم ، النبرة المثلى .. الوسط الذهني .. هذا هو الحل المعقول دائما ، والمنطقي دائما ، والذي يبدو اكثر اقناعا وكأنما لا مفر منه ومن التسليم بصحته .. هذا هو الامر ، ببساطة . لا بد من مواجهته .. الحل الارسطيطالي . انني ارسطيطالي .

قالت له :

ـ نعم .

قال ، باسما ومتهكما بنفسه :

ـ كنت أظن نفسي افلاطونيا على الارجح .

هزت رأسها وهي تتأمله ، بعينيها الخضراوين الفاتحتين ، البعيدتين ليس فيهما الا الصمت الكامل الذي لا يقول شيئا ، أي شيء .

قال :

ـ ليست ديونيزيا .. ؟ كنت اظن نفسي من اتباع ديونيزيوس .

قالت :

ـ أنت ؟ ديونيزيّ ؟

قال :

ـ ولا افلوطيني حتى ؟

قالت :

ـ لا .. أنت على الاصح ابو العلاء .

ثم اشارت الى رأسها ، اشارة قاطعة نهائية ، وقالت له :

ـ كل شيء عندك يمر من هنا .

قال باسما :

ـ طيب .. خلاص .. ما دمت على اقتناع بهذا .. ما دام كل الناس ، فيما يبدو ، يجمعون على هذا .. ماذا استطيع ان أفعل . ربما كان هذا صحيحا ... يجب ان أسلم اذن وأمري لله .

كانت تتحدث قبلها بقليل عن اصدقاء لها ، كتاب وشعراء، كانوا بالامس يأكلون اكلا لا يصدق ، ويعبون الويسكي بلا توقف . قالت : هؤلاء الشعراء ، كيف يستطيعون هذا ؟ لا أكاد أتصور .. لكنهم هكذا ، فيما افترض ، الشعراء ، ذرية ديونيزيوس .. لم يقل لها ديونيزيوس ؟ لم يقل لها رفرفة ظلال الشجر العتيق الوفير على النوم الصيفي العميق في قلب الظهر المزدحم الذي تجري على حوافه حياة المدينة الغريبة ولا الفزع البهيج بينما ثقل الوجود كله يتأرجح على رقة غصن يهتز منذرا بان ينقصف مرنا ينخفض ثم يرتفع لا ينفصل عن عضل الخشب المتين الوثيق والتراب على الاوراق العالية يسقط بخفة على عرق الجبهة والعينين واليدين النديتين اللزجتين في قبضة الحياة التي تهدد بالهوى الى ارض سحيقة ومتعة الصمود بين الف ثقب في زرقة السماء ورفة الاخشاب الحية والجميز الاخضر المغلق على دسامته النيئة والصرخات التي تهتف في روع وترقب ومتعة بخطر الكارثة لم يقل لها التقلب في الوديان الناعمة والتردي بين احضان موت من المتعة ثم الصعود البطيء ثم السريع ثم الحموم نحو لهفات

جديدة وأمواج جديدة مطواعة لها ألف ذراع معتصرة والف ســاق ملتفة متعانقة وملء قلبي عينان مضيئتان تنقطران محبة شمس الليل الساطعة التي يترافص فيها لهب يلعق أطراف النيل كأنه لســـان يلعق لبن الحنو النادر المستسلم وطيب له الجراح القديمة فلم تحرق القلب قط لم يقل ديونيزيوس ؟ ديونيزيوس الويسكي الاسكتلندي وعشاء الاوبرج الباذخ والصالات المكيفة الهواء ، ديونيزيوس الاناقة البرلينية المشتراة بثمن الدم البخس والخساسة الفخمة الالفاظ لم يقل لهــا ديونيزيوس ؟ أين أنت ؟ ديونيزيوس السكر بخمرة الشهوة السهلــة والعاطفية الرخو والقصائد المصقولة ديونيزيوس السائر على اسفلت الشوارع نصف المظلمة نصف المضيئة بنيون الاعلانات والفوانيــــس المطفأة والصراخ على مسرح الصالة امام أشباه البورجوازيين اشبـــاه المثقفين اشباه التقدميين ، اشباه الناس المتخمين بالخيانة وبنهم خرير الكلمات الرخيصة ديونيزيوس الكؤوس المغسولة والصحون الصيني على المفارش المكوية شغل شبرا الخيمة والمضاجعة الملهوفة بعد الرقص على أنين الموسيقى المسجلة التي بهتت يصاحبها خشيش الريكوردر او الراديو أو البيك آب او الاوركسترا الكهربائي الذي يستحسن ان يكون اسمه البلاك كوتس او الفروجز او الشانوار فلا يعني شيئا الاشارة على قماش سانان ديونيزيوس القاهرة وبرلين وموسكو الذي أفــزع من كل شيء الا من النهم الذي لا قرار له والاكتظاظ بالاكل المصنوع والشرب المصنوع والكلام المصنوع والجنس المصنوع . ديونيزيوس ؟

قالت له :

ـ لا يمكن ان أتصورك ، مثلا تمشي على الارض حافي القدمين ، لمجرد المتعة بالحس بالارض .

فقال لنفسه :

ـ أنا عندها صيغة ، نمط ، نوع ، قالب . هي دائما تقــول لي أنت باعتبارك مثقفا ، أنت باعتبارك عاقلا ، منطقيا ، انت باعتبارك ناضجا راشدا ، قال لنفسه من أنا ؟ ما أنا ؟ هل نجحت فعلا ان أحول نفسي الى صيغة وقالب نمطي . وضحك ، هذه المرة ، صامتا .

وخطر في باله ، فيما بعد ، ان في اشارتها الى الديونيزيــن نوعا من الاستفزاز له ، من حفزة على ان يكشف عن ذات نفسه ، مـن حثه على ان يكسر قشرة التابوت الذي يغلف به نفسه . ثم تذكــر عينيها وتيقن انها لا نعرف منه الا قشرة التابوت ، وانها محقـــة ، وانه لا يستطيع ان يلمسها .

قال لنفسه : هذه حكاية أخرى .

كانت قد قالت له ، هامسة ، في الفجر الوحش الاخير ، كأنها تحدث نفسها :

ـ لا تعرف كم أحتاج الى الحب . وكم من الحب والمتعة استطيع ان اعطي ...

بل أعرف . لانني أعرف شيئا عن نفسي ..

يا حبيبتي ، ماذا تعرفين عني ، بعد على الرغم من كل شيء ؟ اتعرفين على الاقل مدى هذا الالم ، والوحشة ؟ مدى هذا الحب ؟ بلا مدى . ولا حد . ولا نهاية .

قال لنفسه : متى يسكت صوت الالم ؟ هل تنجاب الوحشة أبدا ؟ وجاءته صرخته نفسها من غور ظلامه : بين ذراعيها ، في عينيها حينما تضيئان . ووجهي على صدرها . عندما نعرف كم أحبها . عندما تقول لي « يا حبيبي » وأعرف انها تعني ما تقول .. وانها تقوله لــي .. وحدي .. وان الكلمة عندها لها معناها .

حبيبتي ، لن تعرفي أبدا كم أحبك ، كم احتاج الى حبــك . اجيبيني .. هل تحبينني ؟

الوحشة اصبحت الان كاملة . كانت دائما حتى الان تشوبهــا عكارة الامل . الان لم يعد أمل . وجه الوحشة المحتوم ينظر اليّ بعينين لا تطرفان ، لا مخرج عن الرعب الصامت .

رامة .. رامة .. كيف فقدتك ؟ هل فقدتك ؟

ماذا نعرف عن عذاب الاخرين ، حتى لو كنا نحبهم ؟ وانت لا تعرفين .. ماذا اذن ؟ هل تهتمين الهم الذي فيه الغفران ؟ من سوف يطلب مني الغفران عن العذاب ؟ هل أقول اهدر دمي ؟ هل أقول هذا الموت البطيء الخانق اليدين لا ترتفع قبضته أبدا من على عنقي ، ولا تخف ولا تنزاح ، ولا تطبق حتى النهاية حتى تكسر الفقرة الاخيرة من العظم المرضوض ؟

رامة .. أحبك ، وامقت هذا الحب ، واتمنى ـ كطفــل ـ ان أمــوت .

وأرفض أمنيتي الطفلية ، وأقول لنفسي لست طفلا وأقول لـن يدمرني هذا الحب ، وهو يدمرني .

لانك لا تحبينني ، ولا اعرف أبدا ماذا يعني الحب عندك .

أعطيت نفسك لي ، نعم ، وصعدنا معا الى ذروة البهجة والتحقق، وتردينا معا متعانقين عاريين في التراب الى جحيم الحبوط، وضحكنا معا وبكيت مني ولي كثيرا . وأنا ... وعشت معك أيامك الستــة الحزينة المجيدة ولا اعرف .. لا أعرف من أنا عندك .

لم يعد صوت ، وكل ركن في العالم صمت .

قال لنفسه في اضطراب غمرانه : ثم ماذا ؟ ثم ماذا يا أخي ؟ هل لا تحبك .. ليس هذا جديدا ... هذه حكاية كل يوم ، حكاية رثة ، متكررة ، لا جديد فيها وهي شاقة مع ذلك ..

لن يتحطم العالم ... ما معنى ذلك كله ؟ لا شيء ، ببساطة .. ولم يصــدق .

كان ميخائيل قد ابرق اليها بميعاد وصوله . وبينما يمضي بــه الطريق، وهو مهدور من اللهفة والتخبط بين الاحلام، والمفارغ، يصور لنفسه ماذا يفعل اذا لم يجدها في انتظاره ، اذا خذلت ميعاده ، وينتقم لنفسه ولحبه سلفا ألف انتقام ، ويعود فتنتفي عن نفسـه المخاوف ، ويراها باسمه ، مرحبة ، تقبل عليه ، بهاء الدنيا ورونقها كله ، تعانقه في المحطة ، صورتها تعاند اليأس . سوف يجدها فــي المحطة ، في استقباله ، ودقات قلبه المتعب تصعد وتهوي في ايقـاع مضطرب ، وهو يحمل حقيبته في كلتا يديه ، مسرعا في طرقـــات المحطة يظن نفسه لا يتحرك . وجاءته الصدمة الاولى ، خفيفة ولكـن منذرة ، تحمل في طياتها التهديد . لم يجدها . والشرطي المهـذب على الباب ينظر اليه في ترحيب . وذهب يستطلع الرسائل في لوحة الاعلانات ، تحت حرف الميم ، والياء ، والخاء .. حرفا بعد حــرف، كأنه يستقطر حروف اسمه ، واحد بعد واحد ، يتطلب صدى وردا ، ينتظر في غير جدوى صوتا ينبئه انها هنا ، انها في عنوانها ، ـ كانت قد رسمت له خريطة صغيرة ، في مذكرته ، بالعنوان . هنــاك . منذ زمن يبدو له الان قريبا جدا ، وبعيدا في أغوار ماضي لا عمــق له ـ انها في عنوان اخر ، انها تنتظره ، انها ستاتي غدا ، أو بعد غــد . لا شيء . ثم يبحث عنها على الباب ، في ردهة الخروج ، عنـــد موقف سيارات الاجرة . لا شيء ..

قالت له ، فيما بعد :

ـ طلبت منهم في المحطة ان يكتبوا لك رسالتي ، اتصلت بهـم في التليفون اسأل ، مرتين .. وأخذت حيطتي فطلبت منهم ان يضعوها تحت حرف الميم ، وتحت حرف الياء . وتحت حرف اللام .. قال لها، قال لها ، بيأس ، لا يعرف ان كان أي شيء قد حدث فعلا ام لـم يحدث :

ـ بحثت عنك ، تحت كل الحروف ، لم اجد شيئا .

قال لنفسه : انت الحرف الاول ، والاخير ..

ثم وصلت به سيارة الاجرة الى العنوان . وقد جاءت اخـــر لحظة ، واول لحظة .. انه الان هنا . وبصوت جهد ان يكون ثابتـا وصدره كله يرفرف في داخله ، بعد ان وضع الحقيبــة الثقيلـة ، والحقائب الخفيفة ، بسرعة ، على الارض ، سأل عنها . منذ تلـك اللحظة خيل اليه ان كل شيء يجري في عالم اخر ، لا يصدق منـه

شيئا . الاصوات شديدة الوضوح ، وبعيدة جدا ، من وراء حاجز . الدهشة والانكار ، والنفي ، ولحظة الفقدان التي لا تنتهي . الوجوه التي يحملها الغرباء ، والدوران على العناوين التي يعطيها الغرباء ، لا .. ناسف لا يوجد ، لا ، لا ، لا شيء . جئت متاخرا جدا ، لا ، ناسف، والحقيقة اصبحت ثقيلة جدا، والجو فيه هذا القلق من البرد والحر الرطيب معا ، والسماء الاجنبية غائمة بين شقوق السطوح المنخفضة ، والاعمدة الجليلة الجمال ، ديكور خاو ، والحقيبة الخفيفة توشك ان تفلت من بين يديه ، وجنون صامت مكبوح يغلي في دمه ، ويحس العرق على وجهه . كان معه عنوان اخر ، في بلد اخر ، ورقم تليفون . يسافر الليلة ؟ يتكلم في التليفون يسال ؟ مريضة ؟ ماذا حدث ؟ ليست هنا ؟ هل عادت ؟ لا ، بل كانت تحذره من طرف خفي انها لن تجيء قط : ما لم تحدث كارثة كونية ، او تقوم الحرب . لم تكن تنوي المجيء قط . واخيرا ، وقد حزم امره على ان يستسلم باي ثمن لهذا العنوان الاخير الذي لم يعد هناك غيره والذي يتطوع به رجل غريب ، ويدق الجرس ، ويشير اليه وجه لطيف ان يدفع الباب . وهو يهم بان يسال عما اذا .. وفجاة ، في هذا العنوان الذي جاء بالصدفة البحتة ، يسمعها ، هي ، تهتف بصوت خافت :

ــ ها هو ذا .. اخيرا .

وتقبل عليه ، هي ، هي ، في غمار هذا الهوس الذي لا يصدق، ما اجملها ، ما اغرب عينيها ، وما أروع التفاف هذا الجسم الحبيب الذي يعرفه ، ولا يعرفه ، جسمها اللدن الطيع المتوفز هذا الذي يصدمه ، ويجذبه ، كل مرة ، كانها اول مرة ، بسحر لا يقاوم ، بخيوط رقيقة غير مرئية لا تنكسر ابدا . وما اسرع تدفقها بالحديث الذي لا ينتهي كيف انها انتظرته ، كيف تركت عنوانها الجديد في العنوان الاخر ، كيف أكدته مرة ومرة ، كيف سالت هنا وهناك ، كيف اتخذت كل حيطة ، كيف تحدثت الى المحطة بالتليفون ، كيف قضت ليلة في عنوان اخر قريب ، كيف سافرت وعادت ، كيف رأت الطبيب وستراه ، كيف جاءت اليوم بعد الظهر فقط ، بالقطار ، كيف ارسلت اليه رسالة بالاستعلامات ، كيف كانت توشك على القيام للحديث مرة اخرى بالتليفون ، كيف حجزت له غرفة على أي حال ، وكيف هو ، كيف كانت رحلته ؟ كيف كانت على وشك ان تياس من وصوله اليوم ، واين حقائبك ؟ هذا كل شيء ؟دعني اساعدك .. ساحمل عنك هذه .. خفيفة . لا .. لا .. ساحملها .. تعال ..من هنا ..

وهو ما زال بعد في غربة الصدمة ، خطاه تتنقل في ارضموحشة، كانما فقد كل مقدرة على الدهشة او البهجة .

ويصعد السلالم الضيقة ، وراءها ، وهي ترقى الدرجات المتعرجة ، وهو يكاد يتعثر بطرف السجاد الاحمر الكابي ، وظهرها القوي النشط ينحني امامه ، صاعدة ، تنهج ، ثم تهتف ، وتعود اليه ، صدرها يعلو ويهبط يخفق امام عينيه ، وهي تقول : لا ، صعدنا السلالم الخطا .. ليس من هنا .. جعلتني اخذ الاتجاه الخطا .. ننزل من هنا ... تعال .

الشوق اليها ، والالم منها ، يخدره ، ويثقل خطاه القلقة المحشودة فجاة بنشاط مفاجيء مكبوت لا يعرف له تصريفا .

قالت له ، فيما بعد ، وهي تتذكر :

ــ كان يبدو عليك انك مرهق ، ومشدود ، وضائع كل الضياع .

وعرف ، بالصدفة ، فيما بعد ، ان رقم التليفون الذي كان عنده مغلوط ، مع انها كررته امامه مرتين ، وهو يكتبه . كانت تطلب الرقم ، مرة ، وكان ثم رقم يتبادل مكانه مع اخر ، وسالها ، وصحح الخطا حيث لم تعد ضرورة لتصحيحه على أي حال . الخطا ؟ وعرف ايضا ان العنوان الاخر الذي كان معه ناقص ..

هل كل شيء جاء اذن بالصدفة البحتة ؟ هل كانت تنوي ألا تلقاه حقا ؟ كل شيء يشير الى هنا . ايمكن ان تصل به الحيرة الى هذا الحد ؟ هل هي تقبلته ، على علاته ، عندما ظهر على غير انتظار ، كما تتقبل الصدفة ، والامر الواقع ، فقط ؟ واخذته معه ، في مجرى خطاها ، دون تردد ، ما دام قد جاء على أي حال بهذه الصدفة الغريبة ؟أهو حقا عندها مجرد سد ثغرة ، مجرد ظهور . غير مطلوب حقا لكنه اذا كان غير مرفوض تماما فذلك انما يجيء هكذا ، دون الحاح على الطلب او الرفض سواء ؟ أيمكن أن يكون هذا هو الذي حدث ؟ لا يقتنع بشيء ولا بعكسه . ويقلب في ذهنه ، حتى الان ، بلا توقف ، هذيان الحيرة التي لا تنتهي .

حبيبتي ، في داخلي أحملك ، ارضي وسمائي ، مجدي وانكساري ، الى الابد ، وحين نلتقي فلا يعود في اللقاء شرخ الانفصال الدائم نلتقي؟ فلا نعود انا وانت .. لا قبل ولا بعد .. والغد نجمة محرقة لا تفلتها اصابعنا المضمومة ؟

هكذا كانت لحظاته الاولى في المدينة التي قالت له انها مدينتنا..

* * *

عندما صعد اخر السلالم الضيقة ، وفتحت له باب غرفته ، وجد نفسه فجاة ، معها ، وحدهما .

بعد ان وضعت حقيبته على الارض ، وقفت امامه ، بكل مجد حضورها . كانت تنظر اليه بعينين فيهما استطلاع ، وابتسامة خفيفة لا يكاد يراها ، تنتظر . كان في جسمه وروحه حس متوتر من الارهاق الحاد المتيقظ ، وقلق الفرح العصبي . قال لها :

ــ رامة .. رامة . لا استطيع ان اصدق .

ومد يديه يحتضن وجهها بين راحتيه . كانت عيناها ما تزالان تنتظران .

اندفع اليها وكانت بين ذراعيه ، في لحظة واحدة .

واحس ظهرها المستدير وصدرها كله ملء الذراعين اللتين تحيطان بها ، ووجهها تحت شفتيه .

لم يكن العذاب قد غادر جسمه الذي بدات تسري فيه عصارة ثقيلة جديدة من الراحة ، وتهبط به الى منطقة معتمة .

ــ رامة .. رامة .. لا استطيع ان اصدق .

لم يكن يستطيع ، حتى في هذا الحذر المتوفز الذي يشيعه وجودها معه ، في هذه الدوامة البطيئة من الاختلاط والفوضى الداخلية ، لم يكن يستطيع ان ينسى وهو يقول لنفسه ها هي الان بين ذراعيك ، معك ، وحدك ، ماذا تريد ؟ لم ينس ان كل شيء ربما كان قد جاء بالصدفة البحتة ، انه مقبول ، فقط ، على علاته ، كما تقبل الاشياء التي تاتي هدرا ، ومجانا . لماذا الحب منصهر عنده بمعنى وجود نفسه ؟ وجوده الفيزيقي ، وقامته في العالم ، وموقع قدميه على كل هذه الارض ؟

قالت له : نلتقي بعد دقائق ، ساذهب الى غرفتي . تكون انت قد استرحت قليلا ، وغسلت وجهك .. الى اخره .. لا بد أنك متعب جدا من السفر .

لم يدرك نغمة الحبوط منه ، والصبر عليه ، خفيفة ، خفيفة لا يكاد يحسها ، الا بعد ذلك بايام واسابيع وشهور ، في هذيان أحلامه التي يعود فيها اليه كل حضورها ، صورتها ونظرتها ونبرة صوتها وكلماتها والحس بها ، تعود اليه مرة بعد مرة بعد مرة ، بلا نهاية ، مختلطة بالمرارة التي لا تنحل .

كانت جالسة على السرير الضيق الطويل ، والحقائب الكبيرة والصغيرة مبعثرة ما تزال على الارض وعلى الوسائد وعلى السرير الاخر ، واستندت الى حاجز الخشب الموجنة الداكن المصقول، وكانت النافذة ، نصف مغلقة ، عليها ستارة بيضاء ، من وراء وجهها ، تلوح منها ، سقوف غريبة باردة ، واطراف الشجر ، من وراء الزجاج ، خضرة أوراقه اليانعة المتقطعة معلقة بالخشب الاسود بجلده الصلب المشقق .

قال لها : انتظري .. انتظري قليلا .. لم انس

كان في صوته بهجة حقيقية ، وتخفف من العبء ، واقبل على حبيبته . وفتح الحقيبة الصغيرة بلهفة وتعجل واضطراب ، واخرج عروستها الصغيرة الخضراء العينين ، الخضراء الثوب .

قال لها : لم السن .. انظري .. انتظري عينيها .. الا تذكرك بشيء ؟

ووضع العروسة بجانب وجهها ، ونظر اليهما ، جنبا الى جنب . العيناوان الخضراوان الصفراوان اللتان ترددان صحوه وحلمه ، وحياته وموته ، ساطعتين في ظلمته ، دائما مفتوحتين ، دائما مفتقدتين . كان قد سألها مرة ، وهو ينظر الى عينيها ، مسحورا دائما كلما نظر اليهما ، في داخل الفتنة الخاصة التي ليست من هذه الارض ، في داخل الرقية التي يجد نفسه ساقطا فيها ، يهوي بلا ثقل ، الى عمق لن يصل اليه أبدا ، لا أمل له في ان يصطدم بقاع ..

ـ رامة ما لون عينيك ؟

قالت : لونهما يتغير دائما كما يقال لي . عسلي فيما اظن . ولونهما داكن عندما اكون عصبية او قلقة او حزينة . وفي الضوء المتغير تتغيران .. كعيون القطط ...

قال عسلية خضراء صفراء لا ادري .. وبهما اشعة داكنة غريبة .. صادرة من البؤرة الى اطراف الكون ..

قالت : صفراء ؟ لا .. لا اظن .. لا ادري مع ذلك .

قالت له : آوه .. ما أجملها .. حبيبتي عروستي .. اشكرك يا حبيبي .

وهي ترفع العروسة ، امام وجهها ، في النور ، ما احلاها ... وتضمها الى صدرها . وقبلته ، قبلة شكر سريعة .

قال لنفسه ، فيما بعد : ثم نسيت كل شيء عنها ، بعد ذلك ، بقسوة طفلية .

قال : انتظري ، لم افرغ بعد ..

باسما ، مداعبا ، كانما بتشوف قبلة اخرى .

قالت : ماذا ايضا ؟ لا .. ؟

بنفس الاستطلاع والفضول الخفيف ، كانما نستغربه قليلا ، وتتسلى .. وتعجب .

اما هو بالطبع ، فقدكان حتى في تخففه الحقيقي وفرحه النادر، يعطي الامر خطورة ما ، لم تكن هدية بقدر ما كانت رمزا ، دون ان يتضح الامر مع ذلك تماما في نفسه .

فك الورقة الخفبة ، وفتح العلبة الطوبلة من الورق القوى الداكن اللون ، واخرج لها اسوره ، وعقدا فيهما تصور حديث النزعة ، وتجريدية في الخط والتصميم ، بلونهما المحروق اللامع الصدىء معا ، ونقوشهما الجريئة . كان يمد يده بالاسوره ، فاعطته ذراعها ، بصمت ، ونظرة تقبل وخضوع ورضى ـ كانها نظرة حب ، ولم يفهم ، لحظة واحدة ثم تذكر ، فاحاط معصمها الذي استسلمله ، بالصفائحالرقيقة ، وشبك طرفي الاسورة ، واحاط عنقها بالعقد ، وضمها الى صدره .

قالت : آه أصبحت تعرف ما أحب .. احب هذه الاشياءالعجيبة المزخرفة انا .

قال لها : نعم ..

وعبثت يداها قليلا بالعقد الذي يتدلى على صدرها المليء الوثير ، وامتلأ قلبه لها بالشهوة والحنو معا . وتذكر فجأة يوم عيد ميلادها ، عندما اعطاها اسورة فضية . كانت قد اعطته معصمها من قبل . قالت له يومها : آلبسني الاسورة . ووضعت يدها باستسلام ، على المائدة ، واعتذرت له انها لن تقضي وقتا طويلا معه ، وقالت عندها في البيت اقارب وضيوف ، وتقبل سقطة حلمه في قضاء السهرة معها ، سهرة عيد ميلادها ، يحتفل به معها ، وحدهما ، وفي السيارة المعتمة وهي في طريقها للعودة الى بيتها قالت له اعطني سيجارة العلبة على حجري ، والتقط علبة السجاير من على فخذها ، واضطرب وهو يشعلها لها ، وعندما رجع وجد علبة كبريتها في جيبه مع علبته ، ثم رآها بعد ان نزل من السيارة ، وهي تنعطف الى الشارع الضيق المزدحم ، بعد الكوبري ، وقال لنفسه اذن فقد ذهبت الى صديقها

في البيت القديم هؤلاء اقرباؤها وضيوفها وقضى ليلته كما يقضي ليالي طويلة كثيرة ، بين سورات الجنون المكتوم لا تفقد مخالبها ، في كل مرة ، ولانيابها الممزقة حروق تغوص ، كاوية ، الى الداخل ، لا تبرأ ، ولا تزال تعود ، وتعود ، جديدة دائما ، قال لنفسه بابتسامة: لم تبق قطعة غير محترقة ، لم تبق قطعة محترقة .. وضحك ، صامتا ، من الملح الذي يملأ عينيه .

وخيل اليه انها، بحس ما تملكه ، وتمتاز به، ادركت ما بنفسه، فوثبت على السرير وقالت : هيا بنا نخرج .. يجب ان أريك المدينة . ما زال في النهار بقية . ونزلا معا ، لاول مرة ، السلالم الضيقة . وقبل ان يخرجا ابتسمت الفتاة التي في الردهة بوجهها اللطيف ، وحيتها ، وكانت الشوارع هادئة ، صامتة ، وغريبة . وصدره يحمل ، بقوة وتوفز ، كل الاثقال التي تركتها أزمان الالم القديم التي لم تكد تمر بعد .

كانت قد قالت له ، في يوم عيد ميلادها ايضا : انني أجيد فن الكلام ، هذا صحيح . منذ طفولتي اكتشفت ان الكلام يرضي الناس ، ويريحهم . ولكنني من الداخل لا أحس شيئا .

وكانت قد قالت له ، مرة : لماذا لا تتحدث .. وانت رجل الكلمات ؟

انت الكلمة الاولى ..

قال لها في غمرات حديثه الداخلي الصامت معها ، تعصف به باستمرار وتمزقه وهو فيما يبدو هادىء المظهر في وسط الناس والعمل والزحمة والاصدقاء والاغراب : أنت تجيدين فن الحديث . ما أروع اجادتك له .. اما انا فلا اعرف كيف اتكلم .. واذا تكلمت فلن اقول شيئا ، حقا . كم من الفنون تجيدين ؟ تجيدين ايضا فن اعطاء الجسد وتحتفظين بقلبك منيعا ، حصينا ، لا يستباح .. ؟ وايضا من الداخل لا تحسين شيئا .. أقوة لا غلاب لها تدفعك ، لا تقاوم ، نحو هذا الاتقان .. ؟ اما انا فلا أطيق هذه الصنعة الباهرة .. اريد بجنون ويأس معا ما وراء الجسد معا . اريدهما معا ، الكلمة ، وحرارة الحب الجسدي وتفتح القلب ، التي وراءها ، معا .. وامام الصنعة المحكمة أموت ، وأجمد ، وتنطوي عني موجة الحياة ، وأرقبك، معجبا ومجنونا بالحنق واليأس ، كانني حيوان مظلم في جحر .

قالت له ، مرة : لا تصدق أبدا ما اقول . لا تصدق الا ما افعل .. الافعال المجسدة ، العينية ، الحقيقية .

ماذا تفعلين يا رامة ؟ ماذا تفعلين ؟

أريد ان اصدقك ..

قال لها مرة اخرى ، عندما وصلا اخيرا الى المرحلة التي يمزقان فيها احدهما الاخر بالتعذيب البطيء ، المقصود او غير المقصود: انا لست عندك الا حدثا عرضيا ، عابرا ، مؤقتا .. مثل الكثير من الاخرين ..

فلم ترد عليه. وتذكر انها قالت له مرة : لا تحاول ابدا ان تجعلني اقيم علاقتنا ..

رامة .. أريد أن اضع ذراعي ، كلتيهما، على كتفيك ، ان احيط بهما عنقك . الحنان الذي لك في قلبي يملأ العالم اريد ان تحملك موجته الرقيقة الساكنة التي يغرق فيها كل شيء . أبدا أن انحني فاقبل وجنتك الناعمة ، ان أضم الى صدري وجهك الباكي ، ان ترتاحي لحظة بين ذراعي وان امحو الالم عن ابتسامتك الجريحة ، أريد ان تجدي معي الا من حيرتك وبحثك ، فلا تعود هناك اسئلة ، يا حبيبتي . عظام الوجه المسفوحة تحت شمس الصمت تحلم ، حلم اليأس ، أن تتمرغ على نعومة وجنتك . الذراعان الملتويتان على فراغ الضلوع المشدودة العطشى الى لدونة نهديك تطلبانك، والعمود الصلب المتوتر بارادة ان يغوص في عتمة الدفء المخضل المرتعش ، امواج الحنو والوجد الثقيلة ترتطم مياهها الحالكة السواد بالصخر وتمتلىء، وتتضخم محبوسة تفيض وتتخبط في حفرة الظلام المسدود ، شفتاي طال بهما الجفاف ، يشق فيهما الملح خطوطه والشوق المحرق الى ندي

شفتيك وعسل لسانك . عيناي تريان رؤيا : لم تحدث ابدا ، لم تحدث ابدا ، مثل سبحات الهذيان : في عينيك تقبلانني بلا تساؤل ، بلا تحفظ ، بلا استطلاع ولا استغراب ، بلا رفض ولا جمود ، بلا يأس . رؤيا ليست من هذا العالم .. ان في عينيك لي الحب والمعرفة .. وشفتاي عندئذ تعتصران العنب المتوتر الذي ينبض مليئا بعصارته من نبيذ الجسد المخبوء ، وجهي يلتصق بضغط رقيق متطلب في العجين الناعم ، وتحت اصابعي المدودة التي تحتوي العالم كله اعمدة المجد المستلقية على التربة السمراء ، وعيناي مغمضتان مدفونتين في القباب المستديرة اللدنة ، انشق رائحة الخصوبة الاولية ، واعرف بطرف لسان مكهرب طعم مذاقها الحريف العذب معا ووجهي في دغلات النباتات المبتلة بمياه النهر ، يهاجمني عطرها الوحشي ،شفتاي لهما حياة بدائية في غابات الجسد ، تستطلع وتتراجع وتهجم وتقضم وتمتص المياه الدسمة ، تحف بهما خشونة العشب الندي ، وتصرخ استجابة لصرخات هاربة في نشوة المطاردة بالحياة ، ثم ياتي التوتر الذي لا يحتمل والدفعة النهائية . نحو الغياب الاخير والطعنة في جرح العالم الطري المفتوح الذي يريد ان يموت ، ورقصة التضحية الاخيرة حيث لم تعد هناك مطاردة ولا طريدة ، لم يعد قربان ولا ضحية ، بل اشتعال الوهج الباهر وسط الموسيقى الساطعة من التحقيق واليقين وانفجار الكون وانبثاق شلالات النجوم وتدهور الشموس المحترقة في قلب ظلام السماء ، وانا اقبّل العنق المجزور ، بشفتين راضيتين ومؤلمتين ، واضم بين يدي الراس المذبوح ، يتقطر من فمي الخمر والدم معا ، وامسح شفتي في غدائر الاغصان المهتزة المتهدلة بشعرهـــا الساقط على عيني .

كان ميخائيل قد تركها ، بعد ليلتها الاولى في مدينتهما ، وقد شبع فيها جانب من جوعها المعذب الدائم الى الحنو والرضى ، نصف نائمة ، نصف مرتاحة ، وقالت له ، مرة أخرى ، وهو يخرج : لا تطفيء النور يا حبيبي .

وفي صباح اليوم التالي ، عندما فتح باب غرفته ، فوجيء بها ، نصف مفاجاة ، كانما كان يحس انها هناك . نصف مفاجاة ، لانه يحس دائما انها هناك ، في كل مكان ، في كل زمن ، دائما سيفتح لها بابه ، دائما سيراها في طريقه ، دائما ستمر به ، دائما سيجدها تنتظره ، دائما ستاتي له ، حينما كان ، حضورها معه هذيان ملازم ، دائما على الاستوديو امام مكتبه ، وفي زحمة الشارع ، وعندما ياوي الى نومه القلق ، دائما رنين التليفون منها ، وسيسمع صوتها العذب الذي لا يحب في العالم صوتا اكثر منه او صوتها الجامد الجاف الذي يكرهه وتوجعه صلابته ، يرن التليفون في صمت الليل ، وقبيل الفجر، رنينا ملحا ، ثابتا ، وتثب دماؤه كلها فرحا ولهفة ، ثم يتيقن فجاة انه كان يسمع الرنين في هذاء حبه ، في الصمت الكامل ، في مرةواحدة تحقق الوهم فجاة ، وفتح بابه ، على غير انتظار فاذا هي امامه حقا ، والمفاجاة تصدم قلبه ، وتشله ، وتفقد العالم حدوده .

رآها الان ، تصعد اليه من الحمام ، وترفع اليه وجهها القمحي الفض ، في نور الصبح الشفاف المشاع ، في صمت السلالم ونظرت اليه نظرت الخجل والخضوع والسعادة والترقب والحنان والعرفان . كانت في قميص قصير من نسيج قطني رقيق ، لا يكاد يصل الى ركبتيها واسع على جسمها اللدن القوي المرتاح . كان النور الخفيف يسقط على عظمتي خديها الناعمين ، من فوق ، ويبرزهما في انحناءتهما الرقيقة وكانت عيناها واسعتين ، لا يرى الان لونهما ، دائما هذه النظرة التي يمتليء بها قلبه . ترتفع اليه من عالم اخر . تحمل على راسها القمر ، وقد نام الثعبان .

كانت قد ربطت شعرها مثل بنات البلد ، بمدورة بيضاء صغيرة . وقدماها المكتنزتان في الشبشب الصغير ، على البساط الاحمر الداكن ، وفي السلالم كلها هدوء الصبح وسكون عميق غريب . واحس مرة اخرى بطعم السعاده . مجرد نظرتها اليه حملت له هذا المذاق

النادر الذي لم يعرفه الا قليلا . قال لها : نصف هامس ، وصدره يدر بالحنان : صباح الخير يا حبيبتي .. قال لها ساجيء اليك حالا ، وأومات برأسها ، بابتسامة عذبة ، نادرة ايضا لانها صافية ، صافية لانها ابتسامة من غير ارادة للابتسام ، من غير صنعة ، من غير اتقان .

قالت له ، بعد الظهر : هل تصدمك المدوره ؟ احب ان الم بها شعري ، اجدها عملية وظريفة .. لم لا ؟ ولكن امي تقول لي عندما تراني بها ، ما هذا ؟ عيب ! فاضحك . ما رأيك ؟ عيب ان البسها كبنات البلد قلت لامي وماذا فيها ؟ اليست عملية ومفيدة وسهلة وحلوة ايضا ؟ ما رأيك ؟

كانت قطعة النسيج الرقيقة البيضاء على شعرها كانما اكتسبت شيئا من نفح شعرها وحيويته ودفء جسمها نفسه ، وكان لونها قد بهت قليلا وتغضن قماشها واصبح مطواعا وناعما به طيات حميمة من اثر لفته كثيرا حول خصل شعرها ، وعقدته عليها . فضم رأسها اليه وقبلها . ونسى ، لحظة ما ينطوي عليه سؤالها كله : هل تصدمك المدورة ؟ نسى ، لحظة ، انها تراه دائما في صيغه ثابته . صيغه الاحكام والقواعد الجامدة التي لا بد انه يلزم نفسه بها . هذا الظل في نبرة سؤالها كان يلح عليه ، بعد ذلك ، في موجات التساؤل والاستعادة والالم تصعد به وتهبط بلا توقف ، ولا يصل منها الى شاطيء .

كانا في السيارة ، بعد انتهاء ايامهما الستة ، بعد انقضاء صباح مترب خانق . الصباح الاخير الذي غص بالنزاع والغضب والاحباط ، به شمس قاسية ومكتومة يتقطر منها اليوم بالحر والرطوبة . وكانت المسافة طويلة الى المحطة ، طويلة جدا ، ومليئة بفجوات الصمت والحس بالمرارة . وعندما وضع يده على يدها ، كان في يدها الرفض والجمود . ولكنهما كانا يتحدثان ، وان كانت لم تعن كثيرا بان تجيد ممارسة صنعة الحديث . كان يحس قتامة نظرتها الى الايام الكثيرة القادمة التي لا يعرفها احد . قالت له : لم يكن ينبغي ان تأتي معي . كان يجب ان يودع احدنا الاخر في البلد . غير معقول ان تصر على المجيء معي لغاية المحطة ، وانت ستسافر اليوم بعد الظهر ، تسافر لغاية المحطة مرتين في يوم واحد . هل تعرف : انت قتلت التنين .

فاخذ قليلا ، وقال : ماذا ؟

قالت : قتلت التنين . انت تعرف . في القصص القديمة ، قصص الحب العذري – وغير العذري – يثبت الفارس حبه بأن يقتل التنين يخرج الى الغابة الموحشة ، بعد ان يعطي حبيبته منديلا ، او شعارا . ويمضي وحده ، يجتاز كل اختبار ، وكل محنة .. ويتحمل المشقة .. حتى يقتل التنين – وانت قتلت التنين .. واستدركت بسرعة : وليس هذا تهكما او دعابة ، ايضا .. اعني ما اقول ..

لم يقل لها : أاحتاج ان اثبت حبي ، بعد ؟ لست اريد ان اثبت او انفي شيئا . هذا كله يقع وراء الاثبات والنفي . اتحتاجين – انت – الى مقاييس وشواهد للاثبات والنفي ؟ ما تزالين ، مرة بعد مرة – وتقولين – كانما تتساءلين : كانما انت على غير يقين .. الا تحسين هذا الذي يتفجر في داخلي ، ليل نهار ؟ الا يبدو له اثر ؟ الا تحسين هذا الذي لم يعد له انفصال ، ابدا ، عن حياتي ؟

زئير اجش تتقوض تحته قضبان الضلوع ، زلزال تتخبط فيه ، وتسقط ، احجار مكسورة وصلبة ، مقطوعة بالظفر والمخلب من حبة القلب ، اليدان باصابعهما المتقبضة تحفر البرك المتقطرة بالدم في جدران صلده قاسية ، وتكشط فلذة الحجر الذي ينبض بعناد وانتظام.

يصرخ في الصمت ااااااى ... ااااااى .. يجار ، ويمسك بفمه المشقوق ، فاغرا ، بملء صوته ، عن صرخته التي لا تنطفيء ، وغير مسموعة ، تملأ كل فجوة ، كل حفيرة ، كل جرح ، كل ثغرة في الارض والسماء .

قال لنفسه : لم اقتل التنين . اعيش معه ، اسنانه مغروزة في قلبي متعانقين ، بلا فراق ابدا ، حتى الموت .

القاهرة

ادوار الخراط

صلاة عند قبر يابس

آداد (١)

— ١ —

رحلتنا في عربات الثلج الاحمر
هجرتنا وحلا بين صدوع الهامش :
يبصق في أعيننا المطر العاقر لوناباهت
نبضا باهت
عصبا باهت ..
« ذلا أكثر .. »
يا ضوء الوجدان الخافت ،
هل ماتت في الغابات البكـر ، رؤى
جلجاش . ؟!

— ٢ —

آداد ..
هل ننتظر الوطن الجاثي في الثكنات؟
أم نستجدي البرد الخائــن فــي
الساحات ؟!
أو نغفو تحت رطوبة ظل الحائط
نقنع من سادتنا ،
بالكلمات !!
«كان الباري عونا للسادات وللاسياد»

— ٣ —

آداد ..
هل ننتظر الصيف الفائر بالاموات ؟!
هل ننتظر الاموات ؟!
تملأ صدر الامة ، نخوه ،
وتعمرها بالآهات !!
آداد ..
كل خطانا رخوه ،
وضمائرنا — ايضا رخوه ..!!

— ٤ —

آداد ...
ارجعنا صوب احبتنا ،
حبرا قصديريا ،
فحمـا ،
طعم نحاس ،
وجنازات حبلى ،
بالفئران ، وبالاحفاد ..
ارجعنا غيما مذعورا ، وسعالا مبحوح
الاعماق .
واكتبنا في مزمور المنفى ،
وجعا ،
جمرا ،
حفرة سل ،
ثوب حداد ..
ازهر جرح الحب الدامي (٢)
قمحا هشا ،
دمعا يفترع الاكباد !!

— ٥ —

آداد ..
مسرحنا أعلن بدء الفصل الاول :
الصف الاول فارغ
والثاني فارغ
والثالث فارغ
....
....
والخامس فارغ
والسادس اكثر من فارغ :
فيه امرأة دوده ،
يقعي خلف قفاها رجل الامن العابس
يظهر من معطفه الخاكي ،
رأس سلاح ،
فارغ ،
يغتال بعينيه الصفراوين ،
الهمس ،
الضوء الناعس ...
آداد ..
أين ضيوف الشرف الامجاد ؟!
أين الوجهاء ؟!
« هل نبدأ في كشف الاسماء ؟! »
آداد ..
أين ضيوف الشرف الشرفاء ؟!
— « لم يحضر منهم غير الفيل ،
وذئب غر ،
يلحس ذيل القرد العاجز .
وبصحبتهم ملك الغابه .
عرف التافه منهم كيف يدلل اترابه!!»

— ٦ —

آداد ..
مسرحنا بلغ الفصل الرابع ،
وروايتنا بلغت أوج الحبكة :
المخرج نائم
والكورس نائم ..
والنظارة في أقفاص الموت رجاء حالم
كل يصرخ ، يرفع زندا واهن :
« فلتنكشف الاستار
فلتنكشف الاستار ..
وليبدأ كل العالم من خاتمة النار ،
من مهزلة البؤس الراهن ،
من جرح الوطن المنهار .. »

— ٧ —

آداد ..
عائشة تحرسها الاوجاع .
جعلتني الحادي في قافلة الداء .
عقدت حبل مصيري بالواحات مع
الرعيان .
آداد ..
عائشة تجهل طعم عذاب اللبن الرائب
آه ، كيف ، كلاب الحواب ،
تنبح ظلي ،
معها ؟! (٣)

وأنا وجه غائب :
ما كنت ستارا في هودجها
قبل حروب الردة ..
ما كنت خباءا في مضربها
بعد حروب الردة ..
« كنت نفير الشر الصاخب في
عيني أسماء » (٤)
آداد ..
كنت اداري أهلي ،
جاري ،
غنمي ،
خوف الغزو الجائر ،
كنت رجيما أعرف ما تحمله اللعبه !!
آداد ..
لم تخدعني الكعبة ،
كنت أداوي حزني ، مرضي ،
بالصحراء ..
لم أحلم يوما بالبرده . (٥)
آداد ..
ينمو غضبي ، رفضي ،
فرحي ،
آن يقال :
اضطرمت حرب الرده ..
« ولتنبحني – وحدي – كل ضواري
الحواب . »

– ٨ –

آداد ..
جسداً كانت ، غرفا ملأى بالاسرار :
ادخل في هيبتها عتما
وأخاصمها ،
خجلا ،
في مائدة الضوء الباهر .
أحبو معها تحت قطار الدهشة ،
أستكنهها :
يشهق صمتسرير عظام السفرالموجع
تلبس عصبي ،
يجمد في منحدر السرّة ،
آخر خيط غض ،
من خيطان وشيعة عمري ..
اسري في أعراس الزبد المالح .
أكتم نكهة موت شرس يستوطنني :
واحة اسر تولد بعد نشور الفجر
الكالح ،
قبر غبار ، يحلم ان يسكنه الماء ..
فأنا صوت في عالمها ، اخضر ،
يورق في سنوات الجدب ،
نخيلا ،
نبعا ،
مثل دموع الرشأ الضائع !!

– ٩ –

آداد ..
امطر .. أمطر ، في حلق الاشياء :
حمض أسيد ، أكثف من طمي الانهار
ازهر في جبهتنا ،
قرنا ،
يحمي بصر الاعمى :
من أعمدة الريح .
قرنا يحمي صدر الاعمى :
من جدران بيوت الذل القائم ،
من زمن الاسراء ..
انبت في الارداف ذيولا كثه .
تكنس تحت المقعد ،
روث النوم ،
وشوك المدن الفثه .. !!

– ١٠ –

آداد ..
انقذ هذا العالممن أصفاداللقبالجاني
سمّ الفيث الواهب ، ناهب .
سم الفائز خاسر .
سم الراهب مارق .
سم الناصر كاسر .
سم المفتي سارق .
سم العالي واطىء .
سم الطاهر خاطىء .
....
....
....
وابعثنا من قبر الاسماء
واحجب قمر الهلة بالفخّار ..
عمّد جسد الكون بزيت النار ،
حتى يتنفس واحدنا من رئة الثاني .
آداد ..
الساكت عن ثأر المقتول ، هو الجاني!!

– ١١ –

آداد ..
« انا أعطيناك الكوثر »
والحب وقمصان الاعياد ..
آداد ..
انا أعطيناك الخنجر ،
والشوق وأطفال النكبات :
أمطر .. أمطر
« ربي يسر .. » :
وطنا هات ،
خيما هات ،
فرحا هات ،
نصرا وهما هات
« ذلاً أكثر .. »
آداد ...
انا اعطيناك التوبة ،
والثور وكل رماح الحلبه ..
أمطر .. أمطر :
قايضنا في زمن هيهات ،
بالخبز وأبواق الثورة .
لنغني فوق القبر اليابس :
عشب النكسة ، والتجربة المرة ..!!

دمشق **فايز خضور**

(١) آداد . هو اله المطر والعاطفة عند السومريين القدماء .
(٢) جراح الحبيب هي الترجمة لـ « شقائق النعمان » التي نبتت في جراح آدون ، اله الحب والخصب .
(٣) عائشة هي زوجة النبي محمد ، التي كانت على خلاف مع علي بن ابي طالب الذي تنبا لها بان كلاب الحوابستنبحها ونبحتها فعلا ، وقصتها معروفه مع ما يسمى بحديث الافك .
(٤) اسماء هي احدى بنات ابي بكر .
(٥) البرده ، هي عباءة الرسول التي كان يخلعها في الحلم على من يريد ، فيباركه بها ويشفيه من علله ..

ندوة الشهر

قضايا الأدب السوداني

أعدّها : حسب الله الحاج يوسف

لا نستطيع في هذه المقدمة ، ان نتعدى حدود الاشارة العابرة ، التي نؤكد فيها وحسب ، ان في السودان حالة من الانزواء تظلل الادباء ، وتدفعهم الى ايثار الصمت ، والركود ، وهي حالة ليست مصطنعة ، وليست من قبيل المصادفة ، وانما هي نتيجة حتمية لظروف حقيقية ، تكشف حياتنا العامة ، وتقيدها بعض الشيء ، وان كانت لا تحدها عن مواصلة السير .. ولو ببطء .. ومثابرة

ان الادب ولا شك انعكاس معنوي لحياة المجتمع المادية ، وبقدر صدقه في تصوير الواقع ، وتفسيره ، وبقدر اسهامه في كشف الاحوال المعاشة ، وتطوير ظروف المجتمع ، ياخذ هذا الادب صفته الايجابية ، او السلبية ، ويأخذ بالتالي قيمته في التاريخ ، او يفقد هذه القيمة . يأخذ اهميته من ارتباطه بالناس ، او انفصاله عنهم .. ذلك لان من أبسط مهام الادب في ميدان القيم الانسانية ، صقل وجدان الامة وانشاء تاريخها المعاصر ..

تلك النظرة ، القيها بقصد التبرير والاستغفار لادباء السودان .. لتقصيرهم .. لانزوائيتهم .. لانكماشهم ، لانهم بموقفهم هذا يشاركون في أن تظل هذه الحالة باقية !

انها نظرة تدين نمطا من الادباء ، وتدمغهم بالزيف ، والخداع .. وكذلك بالسلبية ، عند نقطة مزدوجة ، يبدأ طرفها الايمن مع بداية التلوين الاجتماعي الاول للسودان المعاصر ، ويبدأ طرفها الثاني مع نهاية النصف الاول من القرن العشرين .. وبتعبير أصح .. ان هذه الفئة المومأ اليها تكشف بموقفها هذا عن حقيقة تدعو الى الاسف المؤلم، ذلك لان وعيها الثقافي ما زال في أغلال المحسنات اللفظية ، والقوالب الكلاسيكية ، والاستعارات الزائفة ، والتشبيهات المكرورة ، البعيدة كل البعد عن واقع الثقافة الانسانية المعاصرة .

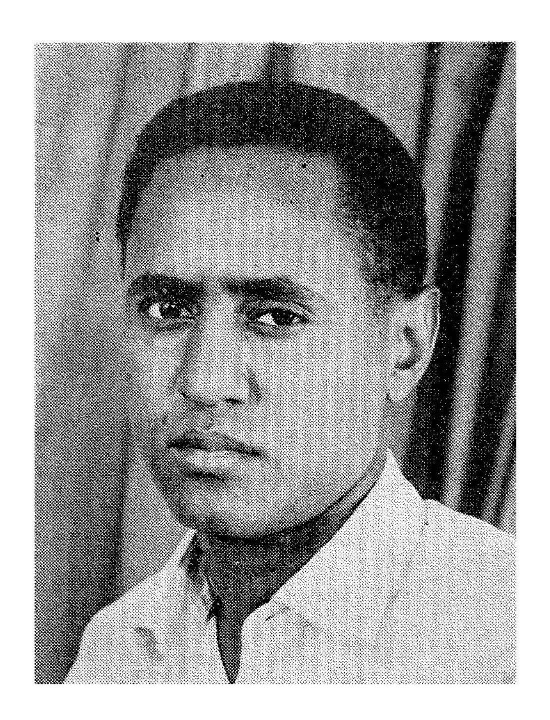
ومن هنا .. وبعيدا عن التهريج ، شرعنا في اقامة ندوة ، ثقافية مفتوحة ، التام فيها لفيف من ادباء الجيل الجديد في السودان ، وهم حزمة من الشبان الذين ينتمون الى مدرسة الرؤيا المعاصرة ، ويرتكزون اساسا على تراث الامة العربية الفني بالرجولة والاصالة .. التقينا بهم في هذه الندوة ، وقلنا لهم : ان الثقافة السودانية متهمة .. ولكن،ما نوعية هذا الاتهام .. هل بالاقليمية ، أم بالتخلف .. ام بعدم الامكانات؟

وقلنا لهم : باعتباركم صوتا ادبيا جديدا .. فما هي مميزات هذا الصوت اذا ما قورن بغيره من الاصوات ؟

ثالثا : ان بعض المجلات الادبية قد درجت على ابراز اطارات ادبية معينة من الادباء السودانيين .. فهل عند هذه الاطر تتوقف وحسب دينامكية الادب السوداني ؟

رابعا : هنالك حركة جديدة في مجال كل من : الرواية .. الاقصوصة .. المسرحية .. هل من الممكن ان تحددوا لنا طبيعة هذه الحركة وسماتها ؟

تلك هي صورة الاسئلة التي طرحناها في الندوة ، وفيما يلي نقدم حصيلة افكارهم :



صديق محيي

صديق محيسي

● اولا : الاقرار بوجود ثقافة سودانية ، هو الاقرار بوجود فكر انساني ، كوني ، وما دام ذلك شيئا بديهيا ، فان الثقافة السودانية هي جزء من حركة المعرفة الانسانية .. اما الاتهام بالاقليمية فهذا أمر قائم لا يحتاج الى دفع ، ذلك ان نشوء الثقافة السودانية تاريخيا حمل عوامل احباط شتى .. جعلت من تأثيراته ، امرا محليا للغاية.. وعوامل الاحباط تلك انحصرت في قصر اليد الرامية ، اذ ان كل المحاولات الفاعلة في كل مراحل فكرنا لم تتجاوز حدودنا الجغرافية ، الا من النزر القليل الذي استطاع التسرب الى مصر ، الشيء الذي اعطى ملامح باهتة عن الصورة ، حيث تركزت هذه الصورة في نماذج رومانسية برزت بظهور التجاني يوسف بشير ، ومعاوية نور ، وصف قصير من وجوه تلك المرحلة . بيد ان مصر ايضا بما كانت تقذف من اصطراعات ادبية ساخنة ، وجدت ردات أفعال قوية في أوساط تلك المرحلة ساعدت كثيرا في تحديد مسار الحركة الفكرية السودانية .. ولتحديد ذلك ، فان ظروف النضال القومي الذي كانت تقوده البرجوازية الوطنية بممارستها المتذبذبة مع الحكم البريطاني المتعسف قد جعلت من الصيغ الادبية المعطاة ، اما صيغا مغلقة بمناسبات دينية غاية في التجريد ، واما محتمية بمناسبات اخرى « كيوم التعليم » وأيام اخرى ناتجة عن ظروف تلك المرحلة ، مما اعتقل في النهاية اتجاهات الفكر السوداني

ونشاطاته الطبيعية ، حتى تمخض النضال القومي عن استقلال السودان لتبدأ مرحلة يمكن ان نطلق عليها مرحلة التفكير في التخلص والتحرير الاقتصادي .

فمن هذه المهام الاجتماعية الكبرى التي طرحتها مرحلة ما بعد الاستقلال في الدوائر الادبية ، كانت مهمة الاتيان بصيغ جديدة تعبر عن هذه المرحلة ، باعتبار انها منعطف حاد ، ويحتاج الى قدرة فائقة في تحديد صورة الفكر السوداني ، فكانت الرياح الآتية من قلب الاربعينات ومن مصر بالذات ، ان حملت بين ما حملت « الواقعية الاشتراكية » ليظهر من الخارج الى الداخل كل من : جيلي عبد الرحمن .. تاج السر الحسن .. محي الدين فارس والفيتوري ، بالاضافة الى ما كانت تقدمه (دار الفكر) بقيادة كمال حليم ، وحسن فؤاد ، وحسن الطاهر زروق ، حيث زادت الفرجة اتساعا ، ولاول مرة ضمن ما ترتبت عليه الحرب الكونية الثانية من نتائج أثرت كثيرا في الضمير الانساني .. يحدث كل ذلك ، والسؤال لا يزال قائما بوجود فكر سوداني أم لا .. يحدث ايضا كل ذلك والاجابة قائمة لتقول « نعم » ... ولكن الاقليمية تنسحب شيئا فشيئا ..

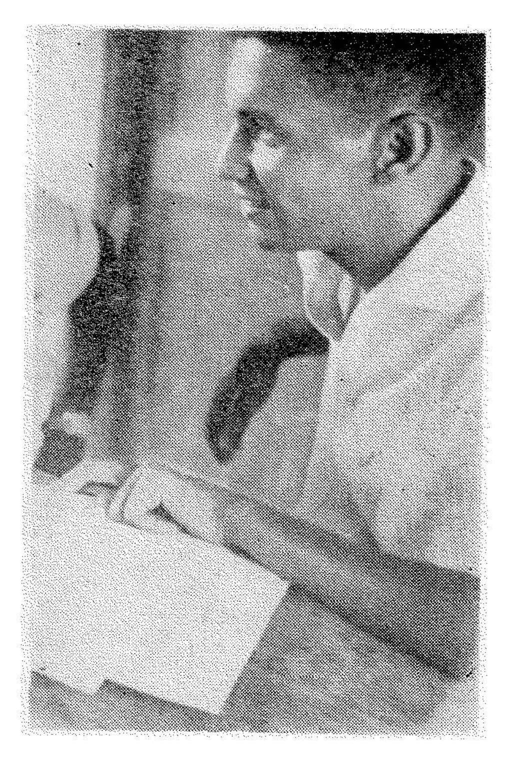
اذن فالتخلف المطلق رهين بزوال ظروفه !.

● اما عدم الامكانات ، فهو ما يمكن ان يعالج من قبل الحكومات التي تعاقبت على حكم شعبنا ، فلو ان العقلية البرجوازية التي تسلطت على كل شيء اقدمت على فك حصارها على مناطق التعدين الفكري عندنا ، لكان صوت السودان الادبي منذ أمد بعيد قد أحدث ما احدثته الاداب الاخرى من تأثيرات .. غير ان شيئا من هذا القبيل لم يحدث ، فهناك اصوات جديدة ، ومحاولات مبدعة ، لو وجدت لها طريقا لبرهنت بتاكيد على ان في السودان زرعا مملوءا بالاخصاب يمكن اكله .. فالسودان لا يزال يعاني من أزمات النشر ، والتفكير في طباعة كتاب اشبه بالتفكير في اختراق الكرة الارضية بسفودسكي ، من هنا يكتفي الادباء عندنا بالنشر في الصحف المحلية فقط ، مما لا يتيح ان تقرا هذه الصحف في الخارج ، ولان الصحف نفسها مصابة بداء الاقليمية ..

المسالة اذن في تصوري تحتاج الى مساعدة ، وخصوصا من دور النشر في بيروت ، حيث يمكن ان تلعب دورا هاما .

● اما عن المجلات الادبية في الوطن العربي ، فمعها الحق في ان تفعل ذلك ، وخصوصا مجلة « الاداب » التي تقدم منذ نشوئها ما يمكن ان يضيف شيئا ملموسا في حركة الفكر العربي ، فنشرها لانتاج عدد من الشعراء السودانيين ربما يكون قد اعطى فكرة اجمالية عن الحركة الادبية في السودان ، خصوصا في الدراسات القيمة التي قدمها الشاعر محمد المكي ابراهيم ، ومن قبله اشعار كل من صلاح احمد ابراهيم،وعبدالعزيز صفوت،ومصطفى سند ، وعبدالرحمن عبدالله .. بلا شك ان ما قدمته مجلة « الاداب » لا يعتبر صورة متكاملة لما يدور عندنا ، وان كان شيئا خاصا يعبر عن وجدانيات اصحابه ، فهي - اي هذه الاعمال - وان لم تكن هي المعطيات النهائية لديناميكية الحركة الادبية عندنا ، فهي على الاقل في حالة تصالح وتفهم واعيين لما يظهر من محاولات جديدة .. اي انها ثقافيا تقف مع جيلنا ضد مدارس المناسبات والتشريفات الادبية ، لذلك فان ما ينشر من اسماء معينة بين الحين والاخر ، لا يعتبر بحال اخر صيغة تمخضت عنها العقلية الادبية عندنا .

● باعتباري احد الاصوات الجديدة في مجال الاطلاع ، او في مجال الانتاج ، اقرر من البداية ، ان هناك بونا شاسعا بيننا وبين المدرسة التقليدية التي لا زالت تهيمن على كل شيء وذلك بمساعدة الرسميين .. ان الخلاف والاختلاف بيننا هو في الدرجة الاولى مسألة (رؤيا) .. اننا نحاول تفسير الخارطة الادبية ، وهم يحاولون الابقاء عليها .. اننا نحاول غزو المناطق الريفية في الوجدان السوداني ، وهم يحاولون تركها كما كانت .. بل يمضون اكثر للتوسع من مساحاتها ،



عيسى الحلو

□★□

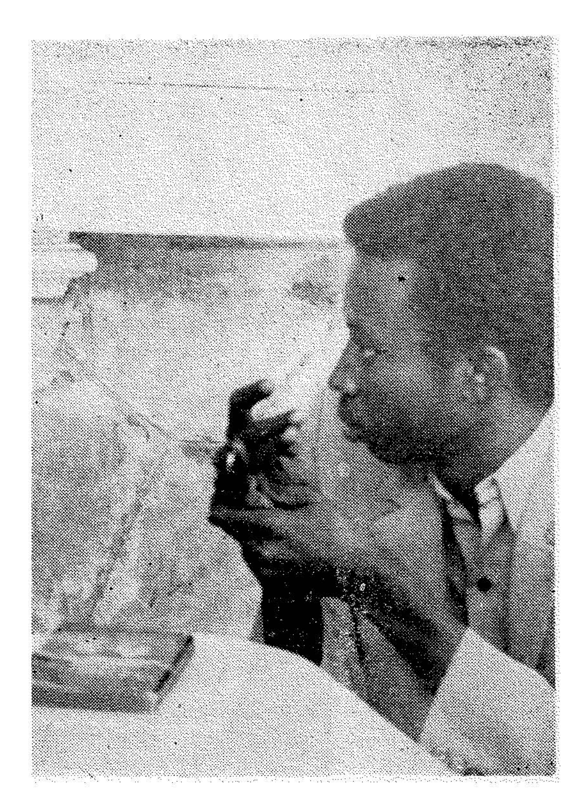
واذا تحدثنا عن قضية الرؤيا ، فان ذلك يقودنا جدليا الى قضية الصراع .. الصراع بين ما هو متحرك ، وبين ما هو جامد .. ومن صلب هذه الاصداء تخرج المواقف ، الاصوات الجديدة تحاول فتح كل النوافذ وذلك بممارسات قائمة على اخر ما انتجته المكتبة العالمية ، حيث ترى ان التغيير يجب ان يمر من خلال رؤية حضارية للاشياء ، رؤية متحررة من الموروثات بوصفها اوعية ، اذ بهذا وحده في اعتقادي نصل الى ادب انساني نظيف .. ان التعامل مع العالم بالرقي والتمائم لا يعطي الا عالما اكثر سلفية ، واكثر ركاكة .

● اذا كانت حركة الادب المضاد ، قد احدثت تحولا عميقا في البنى الفنية للرواية ، والشعر ، والاقصوصة ، والمسرحية ، واحتلت بانتصارها الفكري السريع اراضي شاسعة ، فان الفكر السوداني بوصفه جزءا من الذي يجري ، قد تاثر ايما تاثير بذلك .. ولا يعنى هذا اننا تحولنا الى « كورس » يردد ما يقال عالميا ، ولكن اصواتنا الخاصة كسودانيين عرب استطاعت ان تستوعب وتهضم ، بحذر ثقافي شديد ، اخر ما وصل اليه التكنيك الفني في العالم ، ما عدا قلة قليلة تحسب ان الثقافة تاثر اكثر من ان تكون استيعابا وفرزا ، كما ان تقرير أمر من هذا القبيل لا بد وأن يخضع لظروفنا الموضوعية باخلاقياتها ، لان ما يكتبه مثلا عيسى الحلو ، وعثمان الحوري ، وعبد العزيز صفوت ومحجوب الشعراني ، ومحمود محمد مدني ، وعبدالله جلاب ، وغيرهم من الكثيرين فى مجال الرواية ، والقصة القصيرة ، والشعر ، والمسرحية ، لا يمكن الا ان يكون سودانيا خالصا ، اي انه ايضا تعبير شمولي يمكن ان يصلح لكل العالم .

اذن فان طبيعة الحركة الجديدة فى السودان على جميع الاصعدة ما هى الا طبيعة ذات حدين .. الحد الاول انها تحاول كسر رتاج التقليدية الجامدة ، والحد الثانى انها تحاول ان تمد عنقها للخارج ، هذا فى النهاية رأى معلب ومضغوط للغاية .

عيسى الحلو

● اصول الفكر السودانى عميقة ومتاصلة منذ دولة مروى . اتصلت جذوره فيما بعد بالفكر الاسلامى فازداد ثراء ، كما كانت ملامسات الجوار في القارة تلقح بذور هذا الفكر .. لكل هذا اصطخب



عبدالله جلاب

□✶□

الفكر وتمازج واصبح السودان باعتبار جغرافيته جسرا لعبور الفكـــر في الاتجاهين . فكيف يمكن ان يتهم بالاقليمية فكر استطاع ان يختار وان يتمثل ثم يهضم ، وان يوصل ؟. في النهاية تبقى حقيقة هي ان الفكر السوداني تنقصه الامكانات .. ينقصه « التصنيع » .. أعنـــي صناعة الكتاب .. وهي لا تعني فقرا في الفكر بقدر ما تعني اننا الان في مرحلة المستهلك ، ولم نتجاوزها لمرحلة الانتاج .. مرحلة صناعة الكتاب .. المطبعة .. التوزيع والاسواق .. واظن ان هذا ما يعانيه الكتاب السوري ايضا .

● اما عن المجلات العربية التي تدرج على ابراز اطر سودانية ، فاني اعتقد ان الجدل والحوار بين طرفي الحياة .. بين النهار والليل، لا بد من استمراره ، والا اصاب الحياة الصمت البارد ، ووجود أطر ادبية مختلفة ما هو الا دليل حيوية الحياة الادبية .. أما تبنى المجلات الادبية في الوطن العربي لتلك الاطر المعينة ، فمرجع ذلك اسبـــاب : أولها اتصال تلك الاطر اتصالا مباشرا .. اما لانها عاشت في القاهرة ، واما لزيارتها لبيروت . وثاني الاسباب : ان وجدت المجلات الادبية امامها انتاجا جيدا لا يكلفها عناء البحث هنا .. والسبب الثالـــــث ، ان المؤسسات الادبية في السودان كانت تسعى لحضور المؤتمرات الادبية التي تقام في العواصم العربية ، فتقوم تلك المؤسسات بتقديم بطاقاتها على انها النموذج الشمولي للادب السوداني .

● هذا عن السؤال الثاني ، اما عن السؤال الثالث فقد كان الوسط الادبي اذ ذاك محافظا .. ضد المغامرات في الادب والفن .. كتبت اساسا بحثا عن حجم انساننا السوداني .. عن جذوره وأعماقه .. كانت القصة بشكلها المحافظ لا تسعفني .. وكنت لم أتمرس بمـا يكفي ، فوجدت انني اكتب ضد كل شيء .. وفيما بعد اتى رفـــاق كانوا قد استكملوا أدواتهم الفنية ، فتعاونا .. وها نحن نسعى معا لفتح مسالك ، مستفيدين من التراث العربي .. متصلين بالادب العالمي ما أمكن . وهو لم يكن اتصال الناقل ولا المتأثر ... نحن نعلم ان ما انجزته اوروبا مثلا ـ في القصة ـ ما هو الا انجـاز مرادف للآلـة .. للفكر السياسي ، ولكل تشابكات العلاقات الاجتماعية . كما كنا نعلم ان مـــن التناقض فصل الشكل عن مضمونه .. ونحن معنيون بالشكـــل .. فادركنا اننا لا يمكن ان نثري ابداعاتنا الا اذا كنا في موقف الاستفادة.. ان ناخذ بحذر من الانجاز المطروح ما يمكن ان نستكمل به الشكل الخاص بنا ، والذي هو ابداعنا . وهذا تماما ما فعله الطيـــب صالـــح ـ بندرشاه ـ فالشكل يمكن ان نرجع ملامحه « لفوكنر » وان نرجع جله لشكل الاحجية السودانية . وهنا علينا الا نهمل اهم الملامـح ، وهو اللغة القومية التي هي الخط الاساسي الممتد على اطول مساحة مـــن مساحات اللوحة ، ويبدو ان هذا السبب في ان الرواية لم تـــلاق رواجا في الاوساط الادبية كما لاقت « موسم الهجرة »

لذا .. نحن ندرك ان الانتشار ليس واردا بمقدار ما ترد فاعلية الاثر الادبي في اضافة الجديد لمسار الابداع .. ان كان هذا الابداع في وطننا الصغير ام الكبير .

● اما عن حركة الرواية ، والقصة ، والمسرحية ، وسماتها ، فاستطيع ان اقول انه حتى الخمسينات خضعت هذه الانواع الادبية لاتجاه السهم الواقعي . وهي واقعية ذات سمات فوتغرافية ، تعنـــي بسطح الظاهرة دون داخلها ، فللبطل ملامح ،واسم ، وطبقة .. امـــا تفرده فقد كان غير ذي اهمية . مما جعل الحركة الدرامية في هـــذه الانواع متماثلة مع الدراما الاغريقية .. اما هندستها فقد كانت ارسطية الا ان حركة التجديد التي ظهرت في الستينات وعت صراع الخاص ، والعام ، مستفيدة من البناء الدرامي المعاصر .. وفي المسرح الذي كان اكثر الانواع الادبية تأخرا ، فقد كانت حركة التجديد المتمثلة فـــي النصيري ورفاقه تربط حركة المسرح السوداني بالمسرح العالمي المعاصر « المسرح الجامعي » وفي الجانب الاخر كان علي عبدالقيـــوم يسعـــى لربط المسرح العربي الجديد ، عند سعدالله ونوس . وهي مرحلة اولـة يمكن ان تسمى بالمرحلة الاعدادية للنهضة المسرحية رغم تجاوزهـــــا لاجتماعيات حمدنا الله عبد القادر .

لقد اصبح واضحا لكل الانواع الادبية ، ان الانسان ليس معزولا عن العالم . فهو يتاثر به ويؤثر فيه ، ولا بد بالتالي من الانفتاح على الذات الانسانية لنثري بهـا ولنثريها .

عبد الهادي صديق

● عن السؤال الاول : السودان اقليم من اقاليم الوطن العربي .. تكون بعد التفتت الجغرافي الهائل الذي اصاب خارطة الوطن العربي وحين « كان امر الامة العربية حريزا مجتمعا ونظاما ممتدا ، وعصبية بني عبد مناف واحدة غالبة على سائر مضر » على حد قـول العلامـة (ابن خلدون) .. أما وقد صارت الدولة العربية ثلاثة اقسام وحدث ذلك التفتت السياسي فقد صارت نظرية « المكان » تتحكم في تراث كل دولة .. كما سعى ابن خلدون لاستحداث علاقة بين اجواء تلـــك البلاد ، ومزاج سكانها ، وما في ذلك من اختلاف يتبع التكييف مع الحياة ، والموقف من خلال الرؤيا المحلية والصادرة عن « المكان » . المفكرون لا يحترمون الجغرافيا . ومنذ ذلك التاريخ اخذت الاقليميـــة واضحة الاثار في تراث الفكر السوداني . لسبب بسيط هو اختلاف كيفي يتفرد به السودان عن سائر البلدان العربية . وقد كان اثـــر الاقليم في الادب والفكر السوداني مرتبطا بالتطور المادي والاجتماعي لبلد يضم اقاليم داخل اقليم . وحتى اليوم فان ادبنا وفكرنا لا يجد خلاصة من مشاكله ومآسيه الاقليمية الخاصة ، بل ان الانتاج الادبي والفكري عبارة عن روافد اقليمية تتصارع حول ادب ، وفكر مركزي .. كل يغني على ليلاه .. صراع بيـن اقاليم منتجـة حول حـق ملكيـة واستهلاك هذا العطاء .

اذن نحن ما زلنا في مرحلة ازالة الفوارق ، ومحو الامية ، وجمع مشاكلنـا ، واستيعاب احزاننا ، وتحرير ذاتيتنـا الخاصـة من ايدي الطائفية ، والادارة الاهلية ، والمناطق المسدودة بالعرى ، والجهل ،

والجوع .. الصراع لا ينتهي من هذه المرحلة بعد ، حتى نؤسس ادبا قوميا ذا امكانيات محلية ، متصلة وشاملة ، وبذلك يصبح السودان نفسه من ناحية التكوين والوجود ، حديث العهد بامكاناته الذاتية والقومية . فلقد أملى التركيب التاريخي والاجتماعي على فكرنا اخطر المكونات ، وحاصر العقلية السودانية بحواجز لا يكسرها الا الزمن . فلم يمض وقت طويل منذ ان تكونت أول دولة سودانية عربية بالتقاء الوترين الافريقي ، والعربي ، وصار الفكر السوداني يستخدم الثقافة العربية اداة لنهضته .. وسرعان ما نشب الصراع بين الاصول الوافدة ، والاصول المحلية ، ودخل الفكر السوداني من جراء ذلك في دوامة من الاصطراع الثنائي ، والمزدوج نحو البحث عن صيغة موحدة لفكره ـ السودان هو البلد العربي الوحيد الذي يجمع بين ثنائيات لا تنتهي .. يجمع بين النهر .. والمطر .. بين الساحل ، والغابة والصحراء .. بين العربي ، والزنجي .. بين اللغة العربية ، ومئات اللهجات الافريقية .. بين الوثنية ، والتوحيد .. واجب الفكر السوداني هو التعبير عن هذه الثنائية والازدواج ، بل جمع هذه المتناقضات في اطار قومي واحد ، وفي بلد متعدد القوميات ، ليس هناك على خارطة الوطن العربي بلد يعاني ما يعانيه الفكر السوداني ..

وبعد .. فان الادب القومي بكل محليته ، يحاول العبور في بسالة واجتهاد للقاء قريب ، ومع اذابة هذه الحواجز المادية ، والاجتماعية مع الزمن .

ان الفكر السوداني في محاولة جادة للامساك بجذور التكوين الاول . ان واجب الفكر هو التعبير عن الملامح المشتركة ، في وطن متفتت ، ومترامي الاطراف ، يعيش مشاكل المواصلات ، والعطش ، والتخلف ، ليس التخلف الفكري كما يصفه السؤال المطروح ، ولكن التخلف بمعناه الواقعي ، والذي لا مفر منه .. نحن نحاول داخل ظروفنا الموضوعية ، ان نحاور انفسنا ، وان نمارس التفكير بصوت مسموع . ونحن داخل هذه الظروف ـ مثلا ـ اذ نحاول استحداث قيم فكرية جديدة في شتى مناشط الثقافة ، نجد ان الشعر الشعبي ، والقومي لا زال باحتفاظه بالقدر الاكبر من المكونات ، والامكانات يمثل الاستجابة الحقيقية لوجدان شعبنا .. وفي بلد لا تتجاوز فيه نسبة التعليم الاربعة بالمائة .. لا نعد ذلك تخلفا ، بل نعده امكانا هائلا يستطيع ان يمثل جسر العبور الذي يحمل ادبنا .. حاول « الطيب صالح » ذلك في روايته الاخيرة « بندرشاه » فلاذ النقاد العرب بالسكوت .. هذه الرواية هي السودان ، ومن لا يحاول استيعابها فلن تتاح له فرصة كهذه لمعرفة ما السودان .. نعلم ان ثمة حواجز تنهض في وجه ادب بلاد اللهجات كحاجز اللغة !!. ولكن لماذا يفرض علينا الاخرون وجوب فهم لهجاتهم العربية ، ولا يحاولون هم معرفة لهجتنا .. نحن أشبه بمدينة محاصرة لا يقوى سكانها العزل من السلاح من الخروج نحت وابل الرصاص ، والدخان .. اننا نحاول استحداث لغة « هجين » لتعبر عن شخصيتنا ، لان اصالتنا الفكرية تقتضي هذه الثنائية ، ولسنا بذلك « شوفينيين » او شعوبيين او خوارج ، ولكن محاولة للبحث عن ذاتنا تقابل بمثل هذه الاتهامات ، فنعود لمتابعة نطور الفكر والادب العربي وراء جهات لا تعرف عن طبيعة هذا البلد الا مقاييس تقليدية بالية ..

ان تصدير هذه الامكانات ، يتطلب منا بحثا جديدا عن ذاتنا ، وتحررا كاملا من رق الافكار التقليدية للانعتاق ، والاتصال ، والشمول.

● اما عن موقف المجلات ، فان ذلك يرجع الى مسؤولية الاجهزة الاعلامية بكافة اشكالها ، وارتباطاتها في الوطن العربي ، فالمجلات العربية للاسف لا تعرف الا السودان «الشعار» الذي يرفع في الواجهات وفي اللحظة المناسبة .. هذه المجلات لا تعرف شيئا عن السودان المبدع والمتحرك الا في المناسبات ، وكأنها حفلة تأبين ، او ذكرى ، وحين يلهث محرر تلك المجلة وراء المعلومات يصبح صيدا سهلا للنصابين ، والاحتكاريين المتربصين من الادباء العجزة ، الذين يروجون لربطات اعناقهم من خلال كاميرات المناسبة ، فتجيء هذه « الملفات الخاصة » كشعر المناسبات تماما من الجفاف ، والرتابة ، والزيف .. المجلات التي تبرز هذه الاطر التقليدية تتأثر بموقفين .. داخلي ، وخارجي .

فهي قد تعكس ما يدور داخل بلادنا من اضطهاد للصوت الجديد بحجة العقوق ، والخروق ، وسوء الادب ، باستنفار مشاعر البسطاء من الذين نسعى لتحريرهم من التخلف والرياء .. فالاصوات الادبية الجديدة لا تجد ترحابا من اجهزة النشر والاعلام ، اذ هناك اعتقاد لا يزال في الاشكال التقليدية من الادب ، واحتكار فاحش للمنابر من قبل بعض الذين شاركوا في تربية القارىء ، والمستمع تربية خاطئة ومتخلفة، بالاحتفاظ به داخل أطر وافطاعيات هائلة من السجون الاعلامية. فالاديب السوداني يقاسي من تناقضات اكل العيش والابداع ، ويعرض بصناعته في موسم صعب ، فثمن الهبوط الى الشهرة مكلف ، يعده البسطاء لونا من ترف المثقفين وتعاليهم .. ومن ثم يهرب عنه الى صفحات الرياضة .. اذ ليست لدينا مجلات متخصصة في هذا المجال بينما نجد ان صفحات المراهنات الرياضية في المجلة الواحدة منفصلة عن صفحة الرياضة العامة .. اننا في حاجة لبناء قواعدنا القارئة على حسابنا الخاص ، في الشارع والمدارس ، والمزارع ، والمصانع ، والبيوت ، ومن هناك يمتد الوعي حتى يغزو المجتمع .

اما في الموقف الخارجي فانك تريدنا ان نحدثك عن عبورنا للضفة الاخرى باطاراتنا الجديدة .. فكيف يتسنى ذلك ، وصلاح عبد الصبور لا يزال يمثل الصيحة الاخيرة في عالم الشعر الحديث .. ام كلثوم تعتقل على المنصة العتيقة مسيرة الغناء العربي ثلاثين عاما ، وتسد بحلقها كل الشوارع المؤدية خارج الزمن القديم ... تردنا الى سواقينا ، ومراعينا ، ووسائل انتاجنا البدائية في بحر من الخمول ، والنعاس .. نجيب محفوظ بعد تقاعده ، يحاولون فرض اشكاله على الخدمة المستديمة .. ومؤامرات الصمت ضد الاصوات الساخنة الحارقة في بلادنا لا تنتهي .. نحن اقوى جبهة شعرية شابة في الوطن العربي ، ومع ذلك فان اعظم من كتب هذا الشعر من الشعراء الشباب لا يملكون دواوين شعر .. السودان يحتفظ للوطن العربي بشعراء مستقبله ، وهو لا يعرفهم : محمد المكي ابراهيم ـ محمد عبد الحي ـ علي عبد القيوم ـ عبد الرحيم ابو ذكرى ، وعشرات الاخرين .. كلهم لا يملكون دواوين شعر .. الوطن العربي تعرف فقط على الشعراء ، والادباء الذين خاطبوه خارج خارطة السودان : الطيب صالح ـ الفيتوري ـ سيد احمد الحردلو ـ .. ان الاطر الجديدة التي شادها صلاح احمد ابراهيم ـ جيلي عبدالرحمن وتاج السر الحسن ، ومحيي الدين فارس ، تتعرض هي الاخرى لتجديد هائل ومبتكر . ديناميكية الادب السوداني اذن لا تتوقف لاننا لا نستطيع أن نحول مجرى النيل معهم الى القبر .. الطيب صالح نفسه يتعرض لتجاوز جديد في الشكل القصصي ـ كتاب القصة الشبان لا ينقطعون عن التجديد .. بطاقات الاحتجاج الصارخة تصفع الاطر التقليدية على صفحات المجلات تجديدا وابداعا .. الا ان امكانيات الطباعة ، والنشر تقف عقبة كريهة امام انفتاحنا ، وعبورنا ، ومشاركتنا للعالم بحفنات من العطاء الجديد .. اناشد كل الحريصين على تحري الصدق ، من محرري المجلات العربية ، ان ينظموا حملة لنشر الانتاج السوداني في أطره الجديدة.. عندئذ .. وعندئذ فقط تكون هذه اجابة موضوعية للتساؤل .. كما نناشد دور الطبع والنشر العربية ان تقيم معنا تحالفا واسعا ، وعريضا

● بصفتي صوتا جديدا .. انا اجد صوتي في عشرات الاصوات الاخرى التي تفجرت ، وافلحت في اواخر الستينات أن تنظم حصيلة الابداع الشاب في تجمع للكتاب والفنانين يدعى (اباداماك) تيمنا باله الحرب والصحراء النوبي في مملكة مروي القديمة ، رمزا للرجعة

للامكانات المادية والروحية التي اقامها اجدادنا ، بعد ان نزحوا للداخل تحررا من الحضارة الفرعونية ، واتخذوا هذا الاله الاسد بدلا من « آمون » الحمل الوديع .. كانت مرحلة « ابا داماك » الاله الاسد ، اول مرحلة تظهر فيها آثار التكوين انتمائي ، والفكري السوداني ، كما يظهر على جدران معابده بعد الانفصال ، والعودة ، والمتمثلة في اختراع اللغة المروية ، بدل الهيروغلوفية - والاشعار الدينية - والالات الموسيقية المحلية كالربابة ..

ان اولى مميزات اصواتنا هي العودة العميقة لاستقراء ذاتنا واقعيا وحضاريا .. اننا نتاج مجهودات عظيمة من التجربة والمأساة لاجيال سبقتنا ندين لها بالاحترام ، وليس بالولاء . ان صوتنا يستطيع بحضوره التاريخي وعلى ضوء ما اكتسب من وعي ان يكتب الصيغة الراهنة للثقافة السودانية .. ان لنا همومنا الخاصة ، ونشعر بالحرج .. ونحن غارقون في المسؤولية ، نستشرف على مسافة ثمانية وعشرين خريفا من نهاية القرن العشرين المستقبل .. والمستقبل وحده هو الذي يعلم ما اذا كان ستنهار جدراننا او تزهر حديقتنا ..

وبظهور الماركسية في آفاق الثقافة السودانية أصبح كل المبدعين من الادباء الشبان اليوم من اليساريين ، وغابت حركات التنافس والتجريب . حتى الوجوديون اصبح لا وجود لهم في حركة الادباء الشبان .. هذا يعني مقياس السرعة التي يسير بها أدب الشباب .. اننا نختلف عن الاصوات التقليدية باننا ابناء شرعيون لحركة الجماهير الهادرة في الشارع .. كمجرى التاريخ ، هاتفة ضد الصوت التقليدي والمحافظ .. ان الادب الشاب يقود معركة رهيبة ضد الحركة التقليدية التي لا زالت شرنقالها تتنفس ، وبصعوبة بالغة من مستنقعات المياه الراكدة ، التي تتيحها فرص غش الاخرين ، باسم الحفاظ على الموروث .. ضدنا نحن الذين نعمل من داخل الموروث لتحرير هذه الاذهان من أزياء عصور الاقطاع والاسترقاق ..

اما من ناحيتي الشخصية .. أنا الذي نلت درجة الشرف في اللغة العربية الكلاسيكية .. وهذا يعني انني جودت القرآن ، وقرأت كتاب سيبويه ، وألفية ابن مالك ، ونظرت في اصول الفكر واللغة ، اجد نفسي في موقع استراتيجي للرفض ، وايجاد التبديل والاضافة .. فانا اختلف عن ذلك المقلد باني ارفض عن وعي بما ارفض ، وأقبل ما اقبل .. اما الاصوات التقليدية فهي لا تستطيع مسايرة زمن جديد يقف ضد كبتهم ، وطبقتهم ، وتكوينهم الفكري ، ومقدرتهم في الاستمرار .

انني من خلال عطائي الادبي ، احاول ان ارى رؤيتي التي تحقق التلاحم العضوي بين صوتي ، وصوت الاخرين ، بالتجرد عن الذاتية ، والانانية ، وان اتحرى الصدق الفني بالتخلص من الميتافيزيقية الهروبية والى مدن وهمية فاضلة ، وبالدخول في حوار مع السطر الذي أسجل عليه افكاري بشجاعة ، وتحرر كامل من عناصر ذلك الخوف . حتى امنح الاخرين حاجتهم اليومية من الغذاء المادي ، والعلماني المحسوس ، ما يضمن تحررهم ، واستمرارهم ، واستشرافهم قمم الحياة الشريفة ، التزاما ، ووظيفة ..

هكذا اختلف مع الاصوات التقليدية .. ان قلمي يستمد مداده من الواقع الحياتي اليومي ، فيصبح ساعدا من سواعد التاريخ القوية ، لدفع نهر « هيراقليطس » للامام .. ان صوتي متحرر من التعبير عن طريق الرموز الغامضة ، وتسمية الاشياء بغير اسمائها .. ويعمد لخلق ظروفه الخاصة .. عكس الاصوات التقليدية التي تترك للانظمة الاجتماعية حق الوصاية على بضاعتها .. على مبدأ « ما يطلبه المستمعون » ..

فالتقليدية .. اذن تقليد في الموقف والتجديد ، بتحديد في الموقف ايضا .. ومن ذلك المفهوم تتفجر الاشكال الادبية ، قيدا .. وانطلاقا .. لان ادب الحقيقة الموضوعية الذي تحاول اصواتنا نقله ، يملك حجة اقناع القارىء . بان هذا الادب صورة حقيقية ، وانعكاس صادق لوجدانه .. وانطلاقا من هذا الموقف ، وبدون مراعاة للاشكال ، والهياكل التقليدية ، ينتهي الشكل الفني الذي يلائم التجربة الجماعية او « الوحدة الدينامية » . و « التكامل العضوي » ، بين العاطفة التي يحسها الاديب ، والصورة التي يعبر بها عن تلك العاطفة .. ان اصواتنا بذلك ، ولكي لا تستحيل الى مجرد ابواق ، ومكبرات صوت، ولكي تكتسب تفردها لا تكف عن رحلة الشك اليومي ، نحو اليقين عبر نشرة الاخبار ، واسعار السوق ، وتسجيل الوفيات .. تبدأ رحلة تكره الانتظار ، والانتظام في الصفوف ، والقوالب الجاهزة .. لاننا نخشى دائما ان تطالبنا عجلة التاريخ بعوائد جديدة من الشكل والتعبير .. حتى مقاييس الذوق الجمالي تتعرض في اعماقنا للاخذ والعطاء .. عكس التقليدي الذي يحمل مقاييس جاهزة للجمال ، يجرد بها الفنون الجميلة ككل .. يأخذ من بعضه .. ان الزمن يفرض بلاغته ، وبيانه على الصوت الجديد ، ويبدل اشكاله ، كما يبدل الانسان ملابسه ، منذ ان كان عاريا حتى اخر صيحة من صيحات الموضة ..

واخيرا .. فهناك الفرق الهائل في تعريف الثقافة نفسها ..فهي لدى التقليدي مجرد حشو .. ولدى الصوت الجديد استخدام لهذا الحشو .. برفض بعضه وتعديل بعضه ، وقبول الاخر .

● اما عن السؤال الرابع ، فان طبيعة كل حركة جديدة مقرونة بحركة الزمن نفسه ، وحركة التاريخ ، والعصر .. فلقد اخذ العالم من حولنا يتجاوز عصور التجريب الطويلة من البحث ، والسباحة ، والتحليق .. الاختراعات الجديدة تنسخ بعضها البعض بسرعة مذهلة .. وسائل الانتاج العصري ، والاساليب ، والموضات .. كلها تنعكس في الاداء الفني ، والادبي .. لم تعد الرواية جزءا من عصر التجريب، طويلة تنتقل عبر السنين (الحرب والسلام باجزائها لتولستوى) .. بل صار لدينا الطريق الواحد والاقصر .. اصبحت هناك وحدة الزمن ، ووحدة الرؤيا .. اي بادخال تحسينات جديدة على مجرى التاريخ .. اخذت الفنون ، والاداب في تأليف اشكالها الهندسية الجديدة من مواد التصوير الحديث .. وبذلك ، فاننا نستطيع ان نتكهن مثلا باستنفاذ الرواية الطويلة لاغراضها .. وان نموذجا جديدا ينشأ ليتلاشى هو الاخر ... انني لا استطيع ان اتصور ذلك بوضوح .. لكنني اشير الى الصراع القائم من اجل اسقاط الفوارق ، من أجل اسقاط الحاجزين : اللفظة .. ومعناها .. والصراع لازالة الستارة القائمة بين الممثل والمشاهد في المسرح .. بين الذات ، والموضوع .. بين العمل اليدوي ، والعمل الفني .. بين الانتاج الادبي ، والاستهلاك الادبي .. فالثقافة للجميع .. خاصة بعد محو فوارق الامية ، وفرص العمل والمتعة .. هذه الاشكال الجديدة تحاول اسقاط القناع ، ونبذ المساحيق والاصباغ ، وفتح حوار مع المشاهد في المسرح .. حاولنا ذلك .. وقدمنا مسرح الشارع في اول مسرحية تسجيلية ..البطل هو الجمهور .. والمسرح هو الشارع .. البطل يتحرك باشارة من الهتافات .. الكل يقول رأيه .. لم يعد المسرح مجرد نشاط روحاني لغسل النفس من زكام العادة ، وتخليص الفرد ، بل صار علاجا ومصادمة للداء .. حاولنا مسرح القرية .. وكونا فرقة من الفلاحين ، وعقدنا علاقة بين ملابسهم القذرة ، وستائر المسرح الحريرية .. كانت تجربتنا رائدة في العالم العربي .. الفلاح يمثل الدور الذي يقوم به في الحياة او يعاني منه .. محاولة لمحو الفوارق بين العمل اليدوي ، والعمل الفني .. واخيرا درت المسرحية ربحا وفيرا للقرية ، قد يتجاوز ربحهم من زراعة القطن في موسم كامل !

القصة القصيرة سيدة الموقف والزمن . بها يستطيع الكاتب ان يتصل بالقارىء داخل حدوده الزمنية المتاحة .. ومستخدما مختلف المؤثرات الفنية الاخرى : النثر الشعري .. اللقطة السينمائية .. الموروث الشعبي والخرافة .. المونتاج .. والتشريح .. الظل واللون

في القصة القصيرة تثبت دعوى تعدي الفنون على بعضها البعض . لذا فان السمة العامة لهذه الحركات ، هي محاولة تجميع كل هذه الفنون القصة .. الرواية .. الشعر .. المسرح .. في شكل فني واحد يعبر به الانسان عن تجربة في الزمن الاتي . كذلك نستطيع ان نتحدث عن الحركة الشعرية .. واننا لا نستطيع ان نتكهن بمستقبل الشعر .. فمنذ بداية حركة الشعر الحر ، فالاعتداء على اغلاله ، وقيوده ، لا يتوقف .. هذا يعني ان الشعر في القرون القادمة سوف يستحيل الى مجرد شكل تاريخي .. وعندما يصطلح الانسان شكلا واحدا من الفن ، تكون كل هذه الفوارق قد ذابت ، وظهرت الى الوجود حقائق جديدة .. ومتجددة ..

محمود محمد مدني

● الفكر السوداني .. هل هو متهم بالاقليمية ، أم بالتخلف ، أم بعدم الامكانات ؟

هذا السؤال ، تبدو الاجابة عليه متشعبة .. اذ لا بد من دراسة خلفيات هذا الفكر ، والروافد التي كونته ، والمنابع التي نهل منها . فالفكر السوداني ، كان متهما بالاقليمية في مرحلة من مراحل نموه ، وتطوره ، ولكنه لم يتخلف في جميع مراحله عن قضايا العالم من حوله .. اي قضايا الانسان المعاصر . اذ ان للفكر السوداني في كل مرحلة مر بها دورا .. بمعنى ان جزءا كبيرا من الهم الشاغل للعاملين في حقل الفكر السوداني ، في مراحله المختلفة ، كان دأبهم الانفتاح على الفكر العربي ، والافريقي ، باعتبار أن هذا الفكر نفسه ظل ينهل من الفكر السوداني ، في مراحله المختلفة ، كان دأبهم الانفتاح على الفكر العربي، والافريقي ، باعتبار ان هذا الفكر نفسه ظل ينهل من الفكر العربي ، والثقافة العربية ، والاسلامية ، ويتأثر بهما ، ويؤثر فيهما ـ الى حدود ـ كما أن الارتباط بالفكر الافريقي ، والثقافة الافريقية ، ظل قويا ، خاصة ، وان زهاء الاربعة ملايين مواطن سوداني في مديريات السودان الجنوبية ، ينتمون الى فكر افريقي ، لم تستكشف أبعاده حتى الان .. لمجموعة اسباب .. وثقافة افريقية .. بل يعيشون على نمط ما تعيش عليه قبائل ، في عدد كبير من الدول الافريقية المجاورة للسودان .. واقليمية الفكر السوداني مرتبطة في نظري بعدم الامكانات الامر الذي لا يعاب عليه الفكر السوداني اصلا ، ولكن تعاب عليه الحكومات التي تولت السلطة في بلادنا ، منذ استقلال السودان عام ١٩٥٦ . فقد انغلقت سلطة البرجوازية الصغيرة على نفسها طوال تلك السنوات ، ومنحت كل امكانيات البلاد للصراعات السياسية ، دون ان تفتح نافذة امكانات واحدة في وجه الفكر السوداني . بدليل انه لم تقم طوال سنوات صراع الاحزاب السياسية في السودان مؤسسة واحدة لتخرج بالفكر السوداني للتفاعل ، والمشاركة ، والمساهمة في قضايا العصر ، وقضايا المنطقة العربية ، والقارة الافريقية ، وهذا هو السبب الرئيسي في اقليمية الفكر السوداني ، رغم اشراقات المحاولات الفردية ، التي كانت دوما يلوى عنقها عند اول عقبة تواجهها .

ليس هناك دار نشر واحدة في السودان تحتضن نتاج هذا الجيل ـ ولم يكن في الاجيال السابقة طبعا ـ وهذا نفسه يشكل ركنا اساسيا من اركان الاقليمية . وقد اسهمت المحاولات الفردية ، كما اسلفت ، كثيرا في كسر رتاج الاقليمية ، منذ ان انفتح على مصر الشعراء : تاج السر الحسن ، وجيلى عبد الرحمن ، ومحمد الفيتوري ، وقبلهم معاوية نور .. وفي القصة عثمان علي نور ، الذي يعتبر احد رواد القصة القصيرة في السودان .. اذ انه اسهم في وقت شح فيه الاسهام واستطاع هذا الانفتاح ان ينقل الاصوات السودانية الى حدود .. في الشعر بصفة اساسية . والقصة .. لتسمع في مصر .. ثم تفاعل هؤلاء مع الحركة الادبية العالمية ، بما فيه الكفاية ، واثر هذا انتقل الى الجيل الشاب الحالي من الكتاب والقصاصين ، والشعراء . وان كان قد تخلف في حركة الفنون التشكيلية ، والموسيقى ، وغيرهما من الفنون . وقد بدأت هذه الاقليمية التي لازمت الفكر السوداني تندحر امام اجتهادات الكتاب الشبان في نشر انتاجهم في القاهرة ، وفي بيروت ، وخلافهما .. مما دفع الفكر السوداني خطوات جديدة ، خاصة وان عددا من الشبان قد ركز في دراساته على اصول الفكر السوداني، منابعه ، وروافده ، ومكوناته . وستشهد السنوات القليلة القليلة القادمة نقلة كبيرة للفكر السوداني في المجالات العربية ، والافريقية ، وستأتي العالمية حتما ، اذا تلمسنا الخطوة الاولى على الطريق الصحيح ، الذي يقود فكرنا وانتاجنا للمشاركة ، والتفاعل مع حركات المد في العالم الذي اصبح صغيرا بفضل مساهمات العلم ، والتكنولوجيا .

● هذا الصوت يحاول ان يبدع ، ويخلق ، لاوفق المعادلات السلفية ، المكونة للارضية التي ورثها من الذين تقدموه في هذا المجال، ولكن وفق معاناة جيله على مستوى العالم ، مع الخصوصية الشديدة ، للقضايا الاساسية التي يعاني منها الشعب السوداني ، في فترات التحول الاجتماعي ، ذات الانعطافات الحادة .. أحاول ان ابدع في مجال الرواية الطويلة .. فن لم نرث نحن كجيل فيه شيئا . من السلف الذي يزم شفتيه بشماتة في وجه محاولات هذا الجيل ، للخلق والابداع . لم يكن عندنا حتى الستينات روائي واحد .. روائي يكتب رواية حقيقية لا مجرد خواطر ، او انطباعات . ورثنا قبض الريح ، الى ان جاء الطيب صالح بالدهش الرائع ، في روايته « موسم الهجرة الى الشمال » و « بندرشاه » ، وقبلهما « عرس الزين » . الطيب صالح يمثل الجيل الوسط ، فلا هو جيل معاوية نور ، وحمزة الملك طمبل ، ولا هو جيلى .. لا استطيع ان اسميه حلقة وصل بيننا وبين الجيل الاسبق .. فهناك الفراغ وعدم التعب ، والركون الى الخواطر ، والانطباعات ، والتلاعب باللغة .. وسط هذا كله أحاول مع شبان اخرين خلق رواية سودانية حقيقية ، يكون همها الاول الانسان السوداني خلال همومه ، ومشاكله ، واحزانه ، واشراقاته . احاول كتابة رواية بتكنيك حديث ، استفيد فيه من ثقافتي في هذا المجال ، وفق شروط خاصة ، أصنعها ، وأنا أمارس الكتابة بحيث يكون المتلقي الذي هو القارىء ، في هذه الحالة احد همومي وانا اكتب .

تحاول معي مجموعة من الشبان أهمهم : عثمان الحوري ، وعيسى الحلو ، وعمر الطيب الدوس ، وهاشم محجوب ، ومختار عجوبه ، وحسن محمد سعيد .. عيسى الحلو قدم للقارىء السوداني .. مثلا « حمى الفوضى والتماسك » . وهاشم محجوب قدم « مقدمة السفر الثاني » ولعثمان الحوري رواية باسم « اجنحة الصقر الميت » ، ولعمر وحسن روايتان لم تريا النور بعد .. عندما اقرأ ما يكتب أبناء جيلي في الدول العربية من قصص قصيرة ، وروايات ، اشعر ان ازمة النشر ، وقصر اليد ، تظلماننا كثيرا . لنا انتاج روائي شذب له اسنان ولكن ..!

اعتقد ان روايتي الاولى المحبوسة ، في قصيدة ازمة النشر ، وقصر اليد ، واسمها « مذكرات الحب والغضب » ارضتني . كتبتها بمعاناة وصبر شديدين .. اعتقد انها بداية جديدة لانتاجي الروائي.. موضوعها انسان سوداني ـ نموذج ـ تحت ظروف (عامة خاصة) . قصدت فيها ادانة الثورة الفردية .. الانتحار تحت عجلات المستحيل .. ليس فيها اشياء مباشرة .. اسلوبها الشعري المتماسك دون تكثيف غامض خدم المضمون الى حد الذهول . التقييم يبقى بعد ان تنشر .. اكتب الان الرواية الثانية ، بعنوان « الاشياء التي كانت » . امتداد للرواية الاولى من زاوية اخرى .. ازمة المثقف السوداني في دوامة الزمن والاشياء والفراغ ، والتمزق ، والجنون ، والالتزام ، واللاالتزام .. احاول فيها العبور الى رؤيا جديدة ، في طريق بناء رواية سودانية

اللحظات الأخيرة من حياة متشرد

ـ ١ ـ

لم يزل في الوقت ساعات لكي ..
اسرعا يا قدمي
ان قلبي ضلّ في منفاه فيّ
ادركاه فبمنفاه القصيّ
تصبح الغربة أوطانا ...
وينسى الاهل والخلّ الوفي

ـ ٢ ـ

كان في الخارج شرطي وكـان
يسأل المارة عن اسمائهم
ويشق الصدر كي يقرأ تحقيق القلوب
ـ ما اسم هذا المار ذي الوجه الغريب ؟
قلبك المبهم لا يحمل شارات الوطن
او مكان المولد الاول او صورة انسان قريب
قلبك المبهم مثقوب بآلاف الثقوب
ـ سيدي الشرطي عفـوا
قبلـك الشرطة بالآلاف كانـوا
يثقب الواحد قلبي الف ثقب
وأنا لا أعرف الان بماذا سأجيب !

ـ ٣ ـ

امثل الان قضاتي بينكـم
وأنا ابصر في أعينكم موتي المسبق آه
كلكم قاض ، وملايين القضاه
شرطة كانوا وكان الشرطة الخلّص في البدء
شيوخا للمناسر
ولصوصا يسرقون الزاد من جوف المسافر
وأنا كنت مسافـر
أسلمتني الريح للريح التي تعبر ،
أطراف الفلاة

ـ ٤ ـ

ولي وطن بلا قلب
ولي قلب بلا وطـن
ثمني بلا ثمن

ـ ٥ ـ

سائق الاظعان يطوي البيد طيّ
منعما عرّج على اشلاء قلبـي
وابـك ما شئت عليّ

القاهـرة — **نصار عبدالله**

حقيقية .. اكتب القصة القصيرة منذ ثماني سنوات . لي اكثر مـن ثلاثين اقصوصة ، انا راض عنها ، بعين الناقد المحايد ، واحـاول الخروج بها من دائرة ما عرفه القارىء السوداني من قصص احسـان عبد القدوس ، وامين يوسف غراب ، وكل القصص التي من هذا النوع خاصة وان عددا من مدعي الادب ، قد افسدوا ذوق القارىء السوداني وحطموا فيه الطموح للقراءة المبدعة ، أمثال : احمد محمد الامين ، وهندي عوض الكريم ، وحسن امين ... الخ .. خاصة وانهم كانوا ، وما زالوا يجدون الطريق لدفع انتاجهم الغث الباهت للمطابع . وبهذا حجبوا الرؤية امام الانتاج الادبي المتميز والخلاق . وكانت وما زالت لي محاولات لعرض انتاج حيدر حيدر ، وزكريا تامر ، وهاني الراهب ، والجيل الجديد الذي يتهيب اصحاب المكتبات المغامرة في التجارة في انتاج هؤلاء الفنية الكتاب ، وتتوقف عند حد تداول عدد كبير من الكتب الادبية الغثة والرخيصة والصارخة ، دون رقابة من الدولة ، او مـن المجلس الاعلى لرعاية الاداب والفنون ، الذي كوّن اخيرا ، والذي يبدو انه قـد غرق في دوامة المسائل الادارية ، والبحث عن المخصصات..

وفي كلمـات يحاول صاحب هذا الصوت ان لا يكون ضمن (الجوقة) . يحاول ان يتفرد ، فيبدع ، ويجتهد ، ويتسلح بالثقافة ، كاسرا للحلقات الضيقـة ، ورافضـا القيود ، وملتزمـا جانب الذيـن جعلوا الابـداع هدفـا من اجل ان يبقى نسمة في صيف حيواتهم المرهقة ، واعني بهم الجماهير العربية ، ضد كل ما هـو خنوع زائف ، مع الثورة الفلسطينية الجريحـة الصامدة . في وجه القتل والتقتيل . ومع الانسان في كل مكان ، وزمـان ، في عصر (اغتصاب العالم باللغة) كمـا يقـول فردريش دورينمارت ، ومع الامل والنور ، بالثقافة ، والوعي ، والصدق الجسور ، وشموع الحنان التي تخترق ظلام اكواخ الوحدة الانسانيـة في عصر التروس ، والاقمار !

قطعـا لا تتوقف ديناميكية الادب السوداني ، عند الاطر التـي تحددت لدى القارىء العربي ، بفضل ما تنشره المجلات الادبية في الوطن العربي ، لان مـا نشر ، وينشر في المجلات الادبية ، التي تصدر فـي الوطـن العربي ، يمثل جزءا من الانتاج الادبي في السودان ، وقـد بقي جزء كبيـر من الانتاج الادبي لم يطلع عليه القارىء العربـي ، وبصفـة خاصة انتاج الكتاب الشبان ، والشعراء . لان هذا الانتـاج يشكل اهميـة اساسية ، وركنـا من اركان الادب السوداني الحديث.. واعتقـد ان المخرج الوحيد للتصحيح ، هـو ان يطلع القارىء في الوطن العربي على هذا الانتاج ، وذلك بان يتحرك الشبان ، وان تفتـح دور النشر العربية الكبرى صدرها لانتاجهم .. ولعل هذا يقودني للحديث عـن طبيعـة الحركة الجديدة ، في مجال الرواية ، والقصة القصيرة والمسرحيـة ، الشعراء الشبان ـ شعراء هذا الجيل ـ يرون ان الشعر

ـ التتمة على الصفحة ـ ٨١ ـ

البحث عن الوجه الضائع

ــ ابحث عن وجه شرقي القسمات
غجري الحب
ابحث عن وجه مجروح الهمســات
مذبوح القلب
ابحث عنك ، وفي عينيك عن الدنيــا
ابحث عن ميلاد الدرب
ــ ياالعيناها بحر اخضر
اغرق كل البحاريــن
يا النهداها ، شهد ، عنبر ،
سكب العطر من النسرين
ياالشفتاها .. عتق الخمر ،
حين الخمر .. يقطر ..
مجرمتان بلــون الدم
وطعم السكر ..
الحب كبير انستي ..
لكني حين اضمك نحو الصدر
سيصبح اكبر

* * *

ابحث عــن انثى تهواني
تهوى اخطائي ..
... علاتي
تهوى حركاتي ...
.. سكنــاتي
تكفر حين يكون المال الله
تؤمن حين يكون الله .. الآه ..
تكمل دربي ان اهملت
تسرع .. تسرع .. ان ابطات
تفهم ماذا يحكي الصمت ..
تنبض حبا
ترعش قلبا
تعلم ان العمر قصير
لكن ، تعرف كيف تميت الموت
تبكي .. طفلا يبكي
تمسح دمع اليتم كصدر الام
ابحث عنها بين حروفي
بين سطوري ... كلماتي
بين قواف مذبوحة
في دمعة قلمي .. ودواني
ابحث في شهقة ابياتي
ــ يا العيناها بحر حزانى
يبكي اشلاء الماضي
ــ ياالنهداها تمثالان لوجه العفة
سكبا حقدا
يرضع أطفالا آتين
ــ يا الشفتاها جرحا أمل
للابطال المنسيين
نازفتان بلون الدم ..
وطعم الدم ..
تبني دروب المسحوقين

* * *

أبحث عن انثى ترفض ذل العصر
تدفعني نحو الفجر
أبحث عنها في أشعاري للمستقبل
قرب الفولاذ المصهور
بين الآلات .. تهز المعمل
أبحث عنها .. تبني جيل ..
تعلم ان الدرب طويل
لكن تؤمن ..
ان الدرب سيبدأ .. خطوه ..
أبحث عن انثى تتحداني
من اجل بناء الوطن الفاني
تطلب مني مهرا
بسمة يائس
وهدية عرس
فرحة بائس
آه ابحث عن انثى من ذاتي
أبحث عن انثى مرآتي ..
ــ يا العيناها بحر غاضب
يبلع اسراب الحيتان
يا النهداها نبعا ثوره
ترضع اطفال الايمان
يا الشفتاها .. كأسا نور
تسكب للفجر الظمآن
مشرقتان
مشرقتان بلون الشمس
وطعم العرس
ــ تهتف باسمك .. يا انسان ،

ايمن ابو الشعر



منذ ثلاثة ايام ، وهم لا يكفون عن مطاردته ، لقد اعلن النبأ ، « ان من يسلم سلاحه للسلطات يكون معفى من العقاب » اجل ، العقاب ، شفتاه قد يبستا عطشا ، ساقاه تعبتا من السير ، كان لا ينى يقطع المسافات متنبيا على الاقدام ، سقط للمرة الرابعة ، او العاشرة ، تراءت الصحراء امامه واسعة مع نظراته الثقيلة ، ولم يعد يدري على وجه الضبط ، ما اذا كان ليلا ام اخر النهار يسطع ضوؤه في المعمورة ، هل براه فقد ناظريه ؟ أم ان الطبيعة فقدت ملامحها ، الجثث (لم يعد منظر القتل والقتلى المطروحين في السفوح ، او بين ثنايا التلال تثير اشمئزازه ، كلا ، لقد اعتاد ذلك قبل معارك ايلول على وجه التقريب) يرتطم بجذائه ، قدماه تتعثران بها او بأجزاء متناثرة من عربة او مصفحة ، ولم تكن المرة الاولى التي يقف فيها مسعود الظاهر ضد القانون ، وحقيقة الامر ، معهم تسلية كانت لوقت قصير ، وحدي ضد الكل ، (كان هذا شعورا استثنائيا يلوح في رأسه الصغير) . وحدي ضد القانون ، هناك اخرون لم يسلموا ، وبقوا بانتظار العقاب ، او بالاحرى قرروا ان يكون العقاب صادرا منهم ، ووجد مسعود الظاهر نفسه معهم ضد القانون ، والدولة والنظام ، ضد كل شيء خارج عن الاشياء ، انها نفس اللعبة التي مارسوها معهم من قبل ، لن يسلم سلاحه لاحد (كان اخوه قد قتل في معارك حزيران عام ١٩٦٧) وحين وصل النبأ الى العائلة كان مسعود قد طفر من سريره في الغرفة واستقبل العريف قائلا :

ـ هل كان شجاعا ؟

قال العريف مرتبكا : ـ لقد مات وسلاحه بين ذراعيه .

هز رأسه بعد صمت قصير جدا ، ثم قال للعريف :

ـ طيب . اعلم ان الخبر قد وصل .

وحين عاد الى جلسته وجد نفسه قلقا بعض الوقت ، فلم يشأ ان يخبر احدا ، وظنت العائلة ان ابنهم فقد أو مات او هرب لفظاعة المعارك ، ظل يحتفظ بالنبأ لنفسه ، دون غيره وسوف يرتضي الموت شرط ان تكون البندقية بين ذراعية .

الان يشعر بالتعب ينال منه ، يحط المساء رحاله على الصحراء ، يحاول مسعود الظاهر ان يتلمس طريقه عبر الحفر ، التلال ، الصحراء المترامية ، طريق ضيق ملتو ، هل ينام حتى الصباح بين حافتي التلال ؟ لكنه تردد ، ذلك لان الجوع هو الاخر ، كان يهبط على جسده كسيف حاد النصل ، مسعود الظاهر لم يعد يحتمل البرد والحر ، والجوع والعطش . آية لعبة يشترك العالم فيها ضده ، ولكن ماذا يقول عن تلك الاجساد التي عافها الرجال في الصحراء ، طعام الذئاب العاوية والكلاب السائبة ، وماذا يقول مسعود الظاهر ، عن العقاب الذي ينتظره ؟ فصول المجزرة كاملة الان ؟ اطرق برهة قصيرة ، وهز رأسه كعادته حين يشعر بالضيق من أي شيء ، وظل يسلك طريق الصحراء ، دون دراية أكيدة منه ، سوف يظل يسير هكذا ، الشمس تقف مليئة قليلا على حافة الكون ، الضوء مشبع بلونه الذهبي ، حين تنعكس خطوطه الصفراء والحمراء على تراب الصحراء ورمال التلال ، عوت صيحات متناثرة لذئب تائه ، لم يلتفت ، صمم على ان الاستدارة يجب ان تكون باطلاقة تصيب الهدف . مهما يكن (كان يردد ذلك مع نفسه ، والحقيقة ان مسعود الظاهر غالبا ما يردد كلمات لا نفهم حين يكون غاضبا ، وغالبا ما تطفر منه عبارة ناقصة) مهما يكن ، فان ادع آية رصاصة تذهب مع الريح ، لقد شاهدهم صباح اول امس ، الجنود والبدو الملثمين ، كيف يطلقون النار في الهواء ، ليس من اجل الهدف ، كلا ، كانوا يريدون ان يعلنوا عن وجودهم ، ولاح في خاطره ايضا ، تلك اللحظة ، تحطيمه لمجنزرة بكاملها ، وفكر ايضا ، ان هذا يمكن حدوثه في الخيال فقط ، فظائع ، لا يمكن ان تحدث في الارض ، ألم شديد يعتصره وهو يقطع الطريق ، اقدامه تغوص في الارض ، يحاول ان يرفعها ، يجدها ثقيلة ومتعبة ، حذاؤه يلتهم الرمال ، وعيناه تفقدان طريقهما شيئا فشيئا ، ترى الى اين يتجه مسعود الظاهر ؟

لم يكن يعلم بالضبط الى اين يسير الآن ، والى أي اتجاه تقوده قدماه ، كل ما يعلمه انه يقطع طريقا ، غالبا ما كان البدو قد سلكوه ، وغالبا ما قطعه هو ضدهم ، وأوشك على الانفجار بضحكة ، يتصورها كيف تدوي في هذا الخلاء الواسع الممتد امامه ومن حوله ، أشبه بتمساح يفتح شدقيه الكبيرين ، انه في حلق التمساح ، هذا مؤكد ، ووضع يده على أخمص رشاشته وتلمس صف الرصاص فوق الخاصرة ،

ـ ترى ماذا لو اعطيت حياتين يا مسعود الظاهر ؟

هذه الحياة هي الوحيدة التي يستطيع ان يكون فيها مسعود الظاهر مخلصا لنفسه على الاقل ، آجل لنفسه على اقل احتمال ، (مسعود الظاهر ، قضى فترة ما قبل حزيران يبحث عن العاهرات الرخيصات والتبوغ المهربة والمطاعم الرخيصة ومقاهي الاصدفاء وكانت الارصفة ـ غالبا ـ ملاذه وملجأه اليومي) ، ... مسعودالظاهر ، كره تلك الحياة وشعر فيها بالملل ، وكان بانتظار ان تنفجر الدملة فلم تنفجر حتى جاء حزيران . وحين سال قيح دملته ، قال لنفسه : ـ حسنا يا مسعود الظاهر ، والان ماذا تنتظر ؟) ليس القادم نحوه الان ، ضوءا ، ولا عربة عسكرية ، ليس جملا لبدوي يبحث عن لقطة يهديها لسيده ، كلا ، كان جسدا بشريا لينا ، قد جف ويبس في الحال ، يبصره مسعود الظاهر على بعد امتار في مسيرته ، يحيد الجسد البشري قليلا عن طريقه ، متلفعا بالخوف والجزع ، هو الاخر ارتد الى الوراء وتوقفت ساقاه عن الحركة ، بالاحرى ، شلت حركة جسده المثقل بالتعب والجوع والعطش ، يرفع رشاشته الصغيرة ، نحو الصدر ، وحانت اللحظة التي تنفجر فيها الدنيا بأسرها ، لم يعد امامه الا صرخة واحدة ويطلق ، وكان الخصم قد تهالك في الحال ، حين شاهد البندقية ترتفع فوهتها قليلا نحو الاعلى. تهالك ورفع ذراعين بيضاوين فوق جزة الرأس . تقدم مسعود الظاهر خطوتين الى امام . توقف .

حدق قليلا وحاول ان يعرف القادم نحوه ، بشرا ام شبحا ؟ (لقد داخله شعور أولي ، انه مجرد انسان تائه ، غير ان هذا الشعور ما لبث ان تلاشى حين شاهد الذراعين تنتفضان نحو الاعلى كيدي غريق يوشك النهر على ابتلاعه في اللحظات الاخيرة) توقف متحفزا لكل شيء ، الجزع الذي ينتفض في الجسد ، والخوف المتربص تحت الجلد ، والليل المتقدم في الصحراء ، كان هذا كافيا لكي يجعله يطلق رصاصاته في الهدف لكن الصيحة جاءت مسرعة كالسهم ، ـ لا تطلق . قال مسعود الظاهر ، « بصوت مضطرب ، وخائف بعض الشيء » .

ـ من أنت . تقدم نحوي .

ـ لا استطيع هذا ، تعال انت .

انتبه مسعود الظاهر لنبرة الصوت :

ـ امرأة ؟ .

ـ نعم . أضعت طريقي .
ـ أهذا صحيح . لا تخافي . تقدمي .
كانت الجثة قد نهضت ، تحاملت على ساقيها ثم دنت منه ، ولم يعد بينهما الا مسافة قصيرة بين الوجهين ، خيل اليه انه سبق وشاهدها ، لكن العتمة المبكرة منعته من الحسم ، ترى من تكون ولماذا هي هنا ؟ أيصدق كلامها وتكون ضائعة وسط الخوف والمعارك في الصحراء ؟ اشعل عود الثقاب بسرعة قاطعة ، الانفاس الثقيلة تهبط ، وتوشك على التلاشي . لقد هدأت سورة الخوف والغضب في الاعماق قال لها :
ـ احكي . هل انت ضائعة حقا ؟
بلعت ريقها اليابس ، وخفضت رأسها الى الارض قليلا ،
ـ ليس عندي وقت كاف لكي انتظر ان تتحدثي .
ـ غادرت اهلي في الصباح ،وحين عدت اليهم كانوا قد غيروا مكانهم . نحن قوم رحل .
ضحك بصمت . انحلت اساريره . انحلت ذراعاه ، ما لبثت الضحكة ان انفجرت من فمه مدوية ، بصخب ، ضحكة ملأت فمه ، يحسها وهي تغادر اعماقه ، انها تنظف احشاء بطنه ، الضحك . صار صاخبا الان ، كل شيء بدا مائلا منحرفا ، « قوم رحل » وقهقه مرة أخرى ، بالاحرى كانت الضحكة تتقطع في بلعومه ، لم يكن قادرا على ارسالها دفعة واحدة الى الفضاء ، والريح تطوي الصوت، كان يصغي لضحكته تندفع بعيدا بين ثنايا الليل ، الليل الذي جاء مبكرا جدا .
ـ والان ، الى أين تتجهين ؟
ـ أني اعرف المكان الذي ذهبوا اليه .
ـ هل هو بعيد جدا ؟
ـ نعم . مكانهم ، ولكني ...
بدا كل واحد منهما يرى الاخر بوضوح نسبي ،
ـ حسنا ، سأذهب معك اذا شئت .
ـ كلا . سادلك على مكان تنام فيه .
ـ وانت الى اين ستذهبين ؟
ـ لا شان لك بي ، اذا أردت أن تدعني .
كانت اقدامهما تتجه نحو جهة اخرى ، ليست الوجهة التي كان مسعود الظاهر قد توجه اليها ، وبدأ خاطره يتحرك ، ينتفض بسرعة ، هل يسير معها ام يرفض . هل يدعها وشانها ام يوثقها الى حجر كي لا تشي به ؟ وكان واضحا جدا ، انها تعرف المكان « قوم رحل » هذا واضح من ثقتها التي تكلم بها عن الاهل والمكان. انها تعرف الى اين تتجه ، وبأي أرض تسير ، اما هو فانه ضائع الان تماما .
قال فجاة :
ـ الى أين تتجهين بي ؟
ـ اني اعرف مكانا امينا يمكن ان تنام فيه .
ـ وكيف لي ان اصدق ؟
ـ هذا شانك . ولكن سوف تبدأ دوريات البدو في تمشيط المكان .
ـ وكيف تعلمين ذلك ؟
ـ اني أعرفهم ، فهم يترددون على هذه التلال دائما .
ـ حسنا ، سوف اقتلك اذا شعرت باي خطر .
ـ حتى لو لم أكن انا السبب ؟
ضحك . ووجد يده تحط فوق كتفها ، ثم كانت اليد قد انتفضت قبل ارتعاشة الكتف حين قالت المرأة :
ـ لا تحاول هذا معي مرة اخرى .
لم يقل شيئا ، شعر بارتعاشة غريبة تسري في عظامه ، لقد مضت ثلاثة اشهر ، لماذا لم يقل أربعة أو خمسة اشهر لم ينم فيها مع جسد ولم تختلط انفاسه بانفاس امرأة ، على الاطلاق ، على الاطلاق ، وبرق في الرأس اكثر من وميض مسرع في حركته ، ها هي الذاكرة الدامية تنفتح عن اكثر من صمام مغلق ، لتحل اللعنة عليه ، كيف تسنى له أن يوصل كلماته لها ، كانت تسير صامتة ، يقظة، وكان يدرك جيدا ، انها تضغط على انفاسها لكي تبدو منتبهة لكل حركة او نأمة تصدر عنه ، لن يكرر حركة يده بعد الان ، ولكنه شعر بالحنو ازاءها يطفح في أعماقه ، كالسيل ، وأوشك ان يحدثها عن كل شيء ، كل شيء ، ولكنه وجد لسانه ثقيلا لا يطاوع رغبته في الحديث ، ووجد نفسه تلتوي بعاطفة غريبة نحوها ، وكانت قامته ترتفع على قامتها بضع أصابع ، يحاول ان يخزرها من علو . مرتين ، وثلاث مرات ، ولكنه فشل في الوصول الى شيء . ودخلت به واديا ضيقا ، قالت :
ـ هناك ، تقدم . (واشارت بيدها على المكان) .
وقف مسعود الظاهر مبهوتا . وحدق بامعان وتعب .
ـ ماذا هناك ؟
ـ تستطيع ان تنام .
ـ اني لا ارى شيئا ابدا .
وكان قد لاحظ ثمة كتلة سوداء ، كتلة لم تكن واضحة بالتمام ولكنها بارزة وسط رمال الصحراء ، وانحناءات التراب الهش ، ثمة صوت يرد اليه ، لقد ملأ الصوت أذنيه ، ثم ما لبث ان اختفى ، واصاخ السمع ، أصاخ وحاول ان يستمع ، لقد شعر مسعود الظاهر ، كم هو وحيد ومعزول الان عن رفاقه ، انه وحيد تماما ، منفرد في عزلته عن العالم ، الامتعاض يصعد الى بلعومه نحو الحنجرة ،كل شيء يقف الان في الجانب الاخر منه ، يتخذ مسار الضد ، المرأة ، والصحراء ، والعدو ، وهو ، حتى هو اصبح ضد مسعود الظاهر، أين كان قبل ثلاثة ايام، واين غدا رفاقه الثلاثة قبل ان يتحولوا الى جثث في الصحراء ؟ وأوشك ان يصرخ ، وقال بحدة :
ـ تقدمي انت .
وكان قد عدل من وضع بندقيته نحوها ، كانت سورة الغضب تصطرع في داخله كقطعة حديد ساخنة .
ـ لن أتقدم ، اني أخاف منك .
الصوت يتضح الان في سمعه ، كانت محركة (الاندلوفر) تقطع مسافة من الصحراء ، وتوقف الصوت ومرق الضوء الكاشف بسرعة من حولهما ، هبط الى الارض وسحبها معه ، كانا الان على الارض يجثوان معا ، وقالت بنبرة غاضبة :
ـ لماذا تمسك بي ؟ دعني .
وكانت قد نبهته الى اصابعه الغائصة في لحمها ، فسحب ذراعه وبسطه على الارض . قالت :
ـ تلك هي المغارة ، ستستطيع الاختفاء فيها .
ـ ستكونين معي ، ستكونين معي ، لن ادعك تخبرين عني .
ـ لن اخبر عنك أحدا ، انك لم تعمل معي شيئا سيئا .
لكنه لم يصدق ، ولم يحاول ان يلين او يهدأ ،وقد خطف الضوء الكاشف من جديد حولهما ، وكان يحوم منذ برهة حول المنطقة التي كانا يسيران فيها ، نحو المكان الذي اتجهت اقدامهما اليه ، ترى ماذا سيحدث لو تركها تذهب ؟ اغلب الظن ان نهايته ستصبح قاب قوسين ، يعدو الضوء الان اشد قوة وتركيزا . وفجاة تحركت السيارة ، وتقدمت ليس منهما ، بل نحو حافة التل ، صوت المحرك واضح ، واصبح بوسعه ان يخمن اطارات الاندلوفر وهي تغوص الى منتصفها في الرمال . انقطع صوت المحرك فجاة، وحاولت المرأة ان تتملص ، أن تنهض بصمت ، لكنه فوت الفرصة عليها ،

السفر في العيون المقاتلة

ـ ١ ـ

لماذا أنتِ في دمي اصطبغت
وصرت . مخرج صورتي الفلقة
لماذا أنتِ أسرجت الخطى ..
في داخلي
وشردت في اعضائي الشبقة ؟
أصاندة الضواري أنتِ ...
أم حمّالة النزوة ؟
دعي اسماءك الكبرى
دعي الصغرى ...
وخليني
بعينيك المقاتلتين
افتح قلعة الشهوة ...

ـ ٢ ـ

أيا سلمى ...
ضعيني في الرماد وبخّري
بدني
فما عرفت عصافير المحبة
بعد ... ما عرفت
بأني ضعت في وطني
وشديني .. الى الطرق التي
ما زلت .. أجهلها وتجهلني
لعلي في احتراق النهد والشفتين
يا سلمى
أرى ... كفني .

ـ ٣ ـ

أنا معكم .. أحبائي
فلا تدعو الظنون
تدور في الصمت
ومعذرة اذا ما غبت
بعض الوقت مع سلمى
فما ضيعت اسمائي
ولا ضيعت .. عنواني
أنا ما زلت أذكركم ...
احبائي
فأنتم ... اسمي الاول
وسلمى ... اسمي الثاني .

حلب **عصام ترشحاني**

ولكن أبهذه السرعة يا مسعود الظاهر تتغير الاشياء ، وتصبح في مواجهك مكشرة عن انيابها ، اللعنة ، مسح فمه اليابس ، وحاول أن يرطبه بريقه ، وشعر بالخوف يجتاحه ، يغزو جسده ، ليس خوفا واضحا ، انما هو اشبه بارتعاشات متقطعة ، ماذا يجب عليه ان يفعل ؟

ـ ستكونين في أمان معي .

ـ لا استطيع تصديقك .

تكشف الخطر المحدق به ، قريبا ، ووشيكا ، وها هي فرصته في ان يفوت عليهم اقتناصه ،وغدا اذا ما حل النهار فسوف يلتحق بمجموعة ثانية ، ويكون في وضع جديد ، اكثر طمانينة ، اما الان فانه يغامر ، وهو لا يريد ذلك فعلا ، ولكن اذا ارغموه على المغامرة ، اذا دفعته الصحراء ، والمراة ، والاندلوفر الى النهر فسوف يخوض ماءه رغم انهم سيستبدلونه بالدم . والتمعت في رأسه عيون غريبة محدقة ، ساخرة . اما هو فقد غدا وحيدا تماما ، ولم يكن معه سوى البندقية الرابضة بين ذراعيه ، وعادت السيارة توجه ضوءها من جديد ، ثم انطفأ فجأة ، وفجأة قفز جسد في الهواء ، وتبعه اخر ، وكان يرى ذلك بنصف وضوح ، ماذا يفعلون ، واحس بغتة انهم يحيطون المكان من حواله ، اقترب منها وهمس :

ـ لنزحف نحو المغارة .

ـ اذهب انت وحدك .

ـ ألا تشاهدينهم ؟ سوف يقتلوننا معا .

ـ انك تتصور هذا وحدك .

ـ ولكنهم قريبون منا الان .

ـ كلا ، ليس هناك احد سوانا .

ـ ألا تشاهدين الضوء ؟

ـ اجل ، ولكنهم لا يعرفون باننا هنا معا ..

قرر ان يرغمها على الزحف معه نحو المغارة ، ونظر امامه كان يقيس المسافة بعينيه المتعبتين ، لكي يرى ، كم سيتحمل مشقة الوصول الى هناك ؟ ذراعه تلتف حول عنقها يسحبها اليه . رفست ، ولكنه سحبها قليلا نحو الفتحة المعتمة في اسفل التل ، رفست بقوة وافلتت رأسها من طوقه ، وندت منها صيحة مبهمة ، وشعر بانه يقف معها على حافة الموت ،ولم يشهد موته احد سواهم ، الكلاب ، ها هو الضيق يحاصره من كل زاوية ، خنقها بذراعه ورفسها بعنف، كفت حركتها الان ، لكنهم سحبوا سيارتهم نحو الوراء قليلا ، ثم جاءه الصوت واضحا وقويا :

ـ من هناك ؟

لم يقل شيئا ، وحبس انفاسه ، ووضع على فمها يده الرطبة وعادت المرأة بثقل جسدها ، تنتفض ، عاد صوتهم :

ـ من هناك ، سنضطر لرميكم .

حسنا ، انهم يتصورونا مئة ، هكذا هم دائما ، ولم يعد الضوء يتوجه اليهما ، لقد كف عن كشف المكان ، غير ان المراة كانت قد تخلصت منه ، وشعر بالعرق يرشح من جبهته ، من ابطيه ، ينز من أنحاء جسده المتعب ، وضيق على حاجبيه ، حين انتفضت المراة بجسدها واقفة ، وكانت الاطلاقة مدوية في الهواء ، لتغوص في اللحم ، لم يكن يدري على وجه التحديد ، ما اذا كانت رصاصة واحدة ام عشر رصاصات ، والذي يعرفه مسعود الظاهر الان ، انه بقي وحيدا تماما ، وان المرأة سقطت بجانبه على الارض مضرجة بدمها، وكانت اصابعه قد لطخت بالدم ، دفعها بعيدا عنه ، واسند ظهره الى الريح ، كانت الفوهة تستدير نحوهم ، وانتظر ان يحبس انفاسه اللاهثة ، غير انهم لم يتوقفوا بعدئذ بل تركوا سيل الرصاص ينصب ، وكانت البندقية بين ذراعيه تهتز لشدة الحركة ، وكان يغوص معها في الرمل ، وها هو الان يوشك ان يغرس المشط الاخير في التراب الناعم ، الرصاص يأتيه من كل مكان وزاوية .. برهة .. تهدأ الدنيا . تستقر على حافة الصمت ، الان ، لم يعد يعلم أهو الذي توقف عن الرمي ام أنهم فعلوا ذلك قبله .

بغداد **أحمد خلف**

عن رجل اضاع شيئا ما

ـ ١ ـ

قال لي والفصول تعبرنا :
« لن تكف الحياة عن توالدها ...
فلماذا يظل قلبي وهاجا ، وحبي مطارد ؟!
آه قل لي ! »
بسطت كفّه السؤال على آلوادي وكانت رؤوس الزروع
تنحني .. والغيوم تنساب في صمتها
وعلى شفرة التواصل بين القلب والقلب انتبـاه مروع
مقطـوع !
كل ما كان ينحني ـ في العلاقات ـ طريدا وبائسا
من حكايات ليلة السمر الضاحك ..
أومن اغاني الحصاد
يركض الآن في العيون كبيرا
مثل شمس من الهوى وآلدموع !

* * *

قال لي :
« قبل أن يصبح المساء طليقا ..
أي شيء يحل بين حروف الأغاني ؟
وأنا لم انم منذ ليلتين
حاملا جمرة اشتياقي وخوفي
ويدي تنهر المحاريث فتنساب في انتظاري الحزين
فلماذا يا سيدي ؟
آه .. قل لي !! »
اغفلته الشموع من لحظات العباده .
كان يهوى !
أراه مدثرا بخيط الولاده
وهموم أنسجامه تحت آلام تلك الحقيقة الجلاده

* * *

ـ ٢ ـ

قال :
« حبيبتي ..
شيء من الهم ومن براءة الالوان
وعنفوان العمر ...
شيء من جذور النار في الانسان
تعرفهـا ؟ » ..
ذكرت وجها ما
مختلطا فيه الرضى بالحب بالاذعان
ذكرت عينين وساعدين
وزورقا يبحث عن ربان !!

* * *

غضبه يكبر دافقا
وصوته يرتجّ دافقا :
« اعرف أن جسدي
معذب بالتوق للحب وللحرية
كما يضج السيل في مياهه الحمراء
فان تضق دروب هذا العالم الجريح ، بي
فآه .. أي قوة يا سيدي
تحاصر السيول بالاشياء ؟ »
ذكرت وجها ما .. وضوءا من جذور النار في الانسان
ذكرت محرومين يسعدان لمحة ...
وفجأة .. تسّاقط الاحزان !

ـ ٣ ـ

اقفلت الأبواب
وانشدّت البيوت دون صوته
وانسلّت الطريق تحت دورة الاقدام
كان مساء قاتلا
لا صرّ مفتاح ...
ولا تعانقت يدان

ـ ٤ ـ

اشار لي
« لقاؤنا غدا !! »
مبتسما تحت ظلال دمعه
مشتعلا في وحشة المكان
والريح دارت في حنايا الزمن المنساب

ـ ٥ ـ

بعدها لم يعد !!
انقب عنه
في كتاب الهوى وخيط الولاده
ليس الا صدى يمر بعيدا :
« لن تكف الحياة عن تساقطها ..
فلماذا يظل قلبي وهاجا ؟ وحبي مطاردا ؟
آه ... قل لي !! »

سورية ـ دريكيش

احمد يوسف داود

«هاملت» وتجربة الاقتراب من شكسبير

بقلم محيي الدين اسماعيل

مرة اخرى اقول مع من قال : ان جميع الطرق تؤدي الى شكسبير ، او ان شكسبير يؤدي الى جميع الطرق !

فان كل تجربة من تجارب الاقتراب من شكبير تؤكد هذه الحقيقة الى حد مثير للدهشة ، بل والاعجاب !

ان الاقتراب من شكسبير ، بالمعنى الذي نعنيه هو محاولة انفاذ الى هاتيك «الاعالي والاعماق» ـ كما كان جيته يدعو شكسبير ـ، ثم نقلها ـ نقل الاعالي والاعماق ـ الينا ، ولحظتئذ نصاب بذلك الدوار السحري العجيب ، دوار التطلع الى الاعالي ، والتحديق في الاعماق ! .

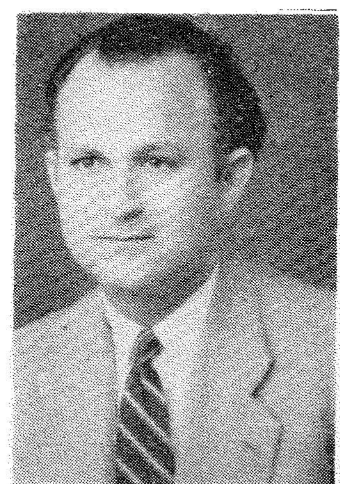
في هذه المرة تتم تجربة الاقتراب من شكسبير .. تجربة الاقتراب من قمة سامقة من القمم الشكسبيرية وأعماق سحيقة من اعماقه ، هي « هاملت » ، وعلى يد اديب كبير هو الدكتور عبد القادر القط . هذا الاديب الكبير الذي استغرقت شؤون الادب الحديث وقضاياه ومعضلاته معظم جهده وعنائه، يلزمنا الان بمواجهته من خلال ترجمة « هاملت » . والدكتور القط أديب من ادباء المواقف ، بل المواقف المثيرة ايضا ، وان ترجمته لهذا الاثر الشكسبيري هو موقف ايجابي ... انه ليس موقفا صامتا ، فالقط لا يؤمن بالمواقف الصامته ، بل بالمواقف التي تنطق بالف لسان ولسان .

ولقد ترجمت « هاملت » من قبل اكثر من ترجمة واحدة ، اهمها ترجمة الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا . ومن خلال النظر في هاتين الترجمتين سيكون بوسعنا ان نقوم تجربة الاقتراب من الاعالي والاعماق الشكسبيرية ، عند القط وجبرا .

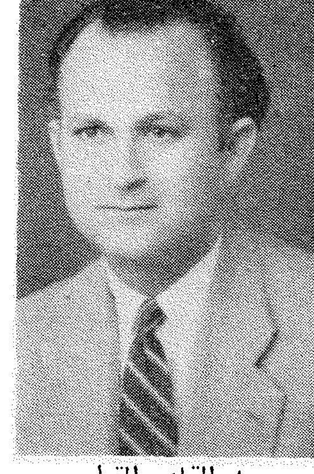
لقد كتب شكسبير مسرحية «هاملت» في مطلع المرحلة الثالثة، من مراحل ابداعه التي بقسمها مؤرخوه ومفسروه الى اربع ، أولاها وهو في رحلة الحج العاطفي ومن ثمارها « السوناتات » و لوكريس » وبعض المسرحيات العاطفية مثل « روميو وجوليت » و « جهد الحب الضائع » وبعض المسرحيات التاريخية مثل القسمين الاولين من « الملك هنري السادس » ، وقصيدة « فينوس و ادونيس »، والمرحلة الثانية هي مرحلة المسرحيات التاريخية ، واخرها ـ كما يعتقد « يوليوس قيصر » ـ ثم المرحلة الثالثة ، وهي مرحلة المآسي العظيمة ، تليها المرحلة الرابعة التي تنتهي بمسرحية « العاصفة » اذ يدفن ـ مثل بروسبيرو في العاصفة ـ عصاه السحرية ويعود الى قريته .

ويعتقد ان « هاملت » هي اولى مسرحيات الرحلة الثالثة ، وان انتقال شكسبير من مرحلة التاريخيات الى مرحلة المآسي قد حتم عليه شروطا ينبغى ان تتوافر لكي يبلغ هذه الاماد القصوى من الخلق الفني ، وأول هذه الشروط ان المسرحية ، عن شكسبير ، لم تعد تتضمن ذلك الايماء الخاص في التاريخيات بحكم تأثير الاحداث في تلك التاريخيات وهولها وضخامة فواجعها وسطوة ابطالها وشخوصها ، بل غدت المسرحية في هذه المرحلة الثالثة مستقلة باحداثها وشخوصها وقدرتها على الاستيعاب والايحاء الذاتيين بمناى عن السحر القديم .

وهذا ما اقتضى شكسبير في مرحلة المآسي هذه ان يبلغ ذرا عليا من التركيب الفني وخلق العوالم المتداخلة المتواشجة ذات الرموز القديمة التي لا تموت . وهاملت في مقدمة هذه المسرحيات ذات الرموز القديمة التي لا تموت ، وهي ليست أثرا كتب لعصر من



عبد القادر القط



جبرا ابراهيم جبرا

★ ★ ★

العصور ، بل لجميع العصور .

ان أثرا مثل هذا ينبغي ان يقرأ بنصه وروحه وان أدبنا الحديث بحاجة لا تنقطع الى تجربة الاقتراب والتطلع والتحديق في هذه الشواهق والاعماق ، من اجل ان نبصر الكثير ، وان نبصر من جديد .

اننا لسنا وحدنا بحاجة مستمرة الى تجربة الاقتراب من شكسبير ففي أوربا وفي بريطانيا ذاتها تنمو حركة يمثلها بعض المثقفين من الادباء والفنانين تؤلف ما أسميت بـ« الحركة الشكسبيرية الحديثة » . ان هذه الحركة تفترض بل تعتقد ان شكسبير يجب ان يولد من جديد بعد ان انتهى شكسبير القديم الذي نعرفه في العصر الفكتوري أو في العصر الادوردي والذي كان يختنق تحت وطأة الزخرفة في التقديم والتأويل . وان رواد استكشاف شكسبير الجديد وتأكيد « الانسامبل » او الوحدة الشكسبيرية في التقديم والتفسير والتأويل من أمثال وليم بويل وجرانفيل باركر ثم بعد ذلك برام وانطوان وحتى مارغريت وبستر صاحبة كتاب « شكسبير دون دموع » الذائع الصيت ، هؤلاء وامثالهم قد ادركوا ان هناك خطرا محدقا يتهدد النص الشكسبيري وفهمه والقدرة على تفسيره وتأويله، وهذا الخطر لا يقل عن خطر الاحداق بشكسبير وتطويقه وخنقه وقصره على تلك الفئة الانيقة البليدة الفكتورية التي تقرأ شكسبير او تستمع اليه ، كما لو كان طرازا تقليديا يكمل اناقتها وظرفها وجمالها السطحي المسطح !

ولكن الايمان بمولد شكسبير من جديد ، يجب ان يكون كمولد اي تراث منتميا الى جميع العصور ، لا الى هذا العصر او ذاك . فالتراث العظيم يظل محتفظا بقامته المديدة فوق جميع الدهور. وهكذا شكسبير ...

ومن اجل تقويم تجربة الاقتراب من « هاملت » ، علينا ان ننظر الى اهم محاولتين في هذا الصدد ، هما ترجمة الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا والدكتور عبد القادر القط .

ففي (الفصل الاول ـ المشهد الاول) حيث يلتقي في منتصف الليل لتغيير الحرس على افريز قلعة السينور كل من فرانسيسكو

وبرناردو وهوراشيو ومراسيلس . ومستودع مرسيلس رفاقه فيوجه القول الى زميله فرانسسكو :

«O Farewell, Honest Soldier: Who hath relieved Yow?»

فيجيبه :

«Bernardo has my place.»

وتقول ترجمة الاستاذ جبرا :

« آه ، وداعا ايها الجند الكرام . من بديلكم ؟ » .

ان هذا خطأ في التاويل ، فالقول موجه الى فرنسسكو وحده، بالرغم من استخدام كلمة « You » بدل « Thou » ، فهو راشيو وبرنادرو ومرسيلس يظلون كلهم في المشهد حتى النهاية ، فلا موضع لوداع احد غير فرنسيسكو .

والدكتور القط قد فطن الى ذلك ، ففي ترجمته يقول :

« الى اللقاء ايها الجندي النبيل . من جاء بديلك ؟ » .

و « الى اللقاء » هنا افضل من « وداعا » ... فالموقف ليس موقف وداع بين هؤلاء الزملاء .

وفي المشهد عينه يقول مرسيلس لهوراشيو بعد ظهور الشبح :

«Thou art a neholar, speak to it, Horatio».

ويترجمها الاستاذ جبرا :

« أنت فقيه يا هوراشيو ... خاطبه » .

اما الدكتور القط فقد كان أصوب اذ قال في ترجمته :

« أنت ذو علم يا هوراشيو ، فتحدث اليه » ..

فان ترجمة «Scholar» ب « فقيه » فاشلة ، ولو قال « متفقه » لكان أصوب ، ولكن ترجمة الدكتور القط تؤدي المعنى ، ذلك ان الاعتقاد الذي كان سائدا في تلك العصور ان « استحضار الارواح وصرفها » لا يتم الا بوساطة لغة المثقفين وفي المشهد ذاته كذلك ، يتحدث هوراشيو عن استعداد الدانمرك للحرب فينقل لزميليه ما يردده الناس ، ويستخدم تعابير دقيقة جدا تضطرب معها ترجمة الاستاذ جبرا ، منها مثلا تعبير «Romage.» ويعني افساح المكان في السفينة لوضع البضائع ويمكن ان يكون برمي بعض حمولة السفينة او برصفها بعضها فوق بعض . ويترجمها الاستاذ جبرا ب « تفريغ الاحشاء » ، وهي ترجمة غير ناجحة ... وهناك في السطر (١٢٠) من المشهد عينه يقول هوراشيو عن القمر ازاء هذه المحن المرتقبة .

«... Was sick to doomsday with eclipse.»

ويترجم الاستاذ جبرا هذا بقوله :

« مرض ، حتى يوم القيامة ، بالخسوف : »

اما الدكتور القط فيترجمه على النحو التالي :

« ... سقيما في خسوف كانه خسوف القيامة : »

واظن ان ترجمة .Doomsday ب « الموت » في هذا الموضع افضل .

فان اجماع شراح شكسبير منعقد على هذا ، فتكون ترجمة النص هي :

« ... مريضا بالخسوف حتى الموت : »

ومن الشواهد على تاويل هذا النص هو القول المسيحي المأثور :

«All noul's. day, is my body's doomsday.»

اي :

« يوم عموم الارواح ، هو يوم فناء جسدي » .

اما القيامة فهي .Resurrection اما المعنى الحرفي لـ Doomsday. فهو « الدنيونة » .

ويقول هوراشيو تعليقا على اختفاء الشبح :

«... it started Like a guilty thing upona Beargul summons.»

ويترجمها الاستاذ جبرا :

« فاجفل عندئذ كمجرم
جاءه استدعاء مخيف » .

وهي ترجمة تنقصها قوة الاسر في النص ، وتفضلها بكثير ترجمة الدكتور القط :

« ... ثم فزع كمذنب راعه الطلب » .

وفي (الفصل الاول – المشهد الثاني) يلقي هاملت تلك المناجاة الهائلة التي تنطق بذلك الكرب العظيم الذي كان يغشاه في الراس ... ومن الراس حتى القدم !

«O. that this too too solid Flesh would melt...»

وهنا يحاول الاستاذ جبرا ان يكون ثوبا متينا متماسكا ليقترب من الاصل في صياغته المحيرة الرائعة .

وتمضي ترجمة الاستاذ جبرا في مقطوعة المناجاة ذاتها :

« .. ما اشد ما تبدو لي عادات الدنيا
مضنية ، عتيقة ، فاهية لا نفع منها .. »

و « فاهية » هنا هي الترجمة التي آثرها الاستاذ جبرا لكلمة Stale وهي كلمة من اللهجة العراقية تقابل بالفصحى « تفه » او « تافه المذاق » وهي في اصلها من « الفهاهة » .

وتقول ترجمة الاستاذ جبرا :

« ... انها حديقة لم تعشب ،
شاخت ، وبزرت ، لا يملؤها الا
كل مخشوش نتنت رائحته » .

ولم تعشب « الضمير هنا يعود الى عادات الدنيا » او «مطامع الحياة » ، و « لم تعشب » يقابل في النص Unweeded وفي الترجمة وهم واخطاء وقع فيه الاستاذ جبرا،فكلمة Unweeded تعني ، على العكس ، انها اعشبت وأسرفت في الاعشاب دون اية رعاية او أي تهذيب وتشذيب . وفي الانكليزية الحديثة تعبير «To weed UP» اي يهذب الاعشاب ويشذبها ويقطعها .

وتقول الترجمة ايضا :

« ... كان يعشق امي
فلا يسمح لريح السماء
بزيارة وجهها اذا اشتدت ... »

وهنا لا أظن ان الذوق العربي على اطلاقه يقبل استخدام كلمة « عشق » تعبيرا عن عاطفة الزوج ازوجه .

وفيها ايضا :

« ... ألا أيتها العجلة الفاسقة ، ترفعين
بمثل هذه السرعة الاشرعة الزانية ... »

و « الاشرعة الزانية » هنا هي ، ترجمة الاستاذ جبرا لتعبير Incestuous sheets وهي « الملاءات المحرمة » او « الفراش المحرم » . كما ترجمها الدكتور عبد القادر القط .

وفي (الفصل الاول – المشهد الثالث) يتحدث لرتيس الى اوفيليا ، ويترجم الاستاذ جبرا ذلك ، يقول :

« ... لقد حملت ضرورياتي في السفينة ، وداعا ،
ويا اختاه ، ما دامت الرياح تمدنا
وحمل الرسائل يعاضدنا ، لا تنامي
الا وكتبت الي .. »

قارن هذا بترجمة الدكتور القط :

« لقد حملت امتعتي الى السفينة ،فوداعا ، وكلما وانت الريح، يا اختاه ، وسنح الرسوا ، لا تنامي قبل ان ترسلي الي بانبائك » .

يقول الاستاذ جبرا في ترجمته : « حملت ضرورياتي في

السفينة » ... حملها في السفينة ؟ وذهب بها الى أين ؟ ...

انه يعني حماها الى السفينة ـ كما جاء في ترجمة الدكتور القط ... « وضرورياتي » هذه عامية جدا ولا تصح ولا باي وجه من الوجوه ، وقد وضعها الاستاذ جبرا مقابل Necessasies في النص الانكليزي . اما « حمل الرسائل » التي يضعها الاستاذ جبرا مقابل Convoy في النص فقد كان الدكتور القط اكثر دقة او ترجمها بكلمة « رسول » .

ويتحدث لرتيس لاوفيليا عن هاملت في السطرين (٢٠ و ٢١) من المشهد ذاته ، ما يترجمه الاستاذ جبرا بما ياتي :

« ... ان يختار لنفسه ، لان على اختياره

تتوقف صحة وسلامة هذه الدولة بأسرها ... »

وقابل هذا بترجمة الدكتور القط التي يقول فيها :

« ان على اختياره يعتمد أمن الدولة كلها وسلامتها » ففي الاصل :

«Carve for himselfi for on his choice depends, The safety and the health of the whole state...»

ان الذوق العربي قبل القاعدة العربية وقبل اصول الالقاء المسرحي يرفض ان يقال « صحة وسلامة هذه الدولة » بل « صحة هذه الدولة وسلامتها » ولاحظ ثقل الجملة وجمودها عند الاستاذ جبرا وتعثرها على اللسان ، ثم خفة الجملة عند الدكتور القط ورشاقتها .

وفي السطر (٤٩) من المشهد عينه تخاطب اوفيليا اخاها لرتيس فتقول له ، كما جاء في ترجمة الاستاذ جبرا :

« ... لا تفعل كما يفعل كاهن لئيم ،

يريني الطريق الكأداء الشائكة الى السماء

وهو كخليع مندلق الكرش لا يبالي

يطأ سبيل اللهو المحفوف بالورود ... »

و « المندلق الكرش » هذا هو ترجمة الاستاذ جبرا لكلمة Pwff'd وهي لا تعني هنا سوى « طائش » او « مفتون » او « مغرور » او « متهور » او ما يردف هذا ...

« كخليع مندلق الكرش » ... هل يقصد انه ليس خليعا ولا مندلق الكرش ، ولكنه يشبه الخليع المندلق الكرش دون ان يكون هو اياه ! ان كان التشبيه يعني انه يشبه الخليع المندلق الكرش وليس هو ذاته ...

رحم الله شاعرنا الرصافي ، فقد كان في احد الايام يقرأ مقالا لاحد الكتاب ووجد فيه تعبير « الشعر كفن ... » فاستغرب الرصافي من هذا القول وقال لاحد أصدقائه وتلاميذه وهو الاستاذ مصطفى علي : هل يعني هذا الكاتب ان الشعر قد اصبح كفنا يكفن به الموتى . وعندما أوضح الاستاذ مصطفى علي للرصافي ان الكتاب المعاصرين يستخدمون هذا الكاف ويعنون بها ما يقابل في هذا الموضع « الشعر فنا » او « الشعر من حيث هو فن » زاد استغراب الرصافي وسخطه ...

وعلى اية حال فضع ازاء هذه الترجمة ترجمة الدكتور القط :

« ... لا تكن مثل راع من رعاة السوء . يهديني طريق السماء ذلك الوعر الشائك ويضرب هو في طريق المتعة المزدان بالازهار ، كاي خليع طائش مغرور » .

فالعربية هنا عند الدكتور القط ازهى وافصح وأمتع ، ثم اقرب الى روح النص ، وبعد ذلك نكاد تكون حرفا بحرف مع النص .

وفي ترجمة الاستاذ جبرا «اجتهادات» مرفوضة ولا اقول « ركاكة » مرفوضة ، ونص الترجمة مليء بالامثلة على ذلك .

ففي (الفصل الثاني ـ المشهد الثاني)

« يا للعجائز الحمق الصقعاء » .

« والصقعاء » هنا جمع « صقيع » وهو (البارد) في اللهجة المصرية او (الاحمق او (المافون) او (السخيف) . ولم تعقم الفصحى ليحمل الاستاذ جبرا نفسه على استخدام الفاظ محلية غير معبرة ...

« وفي الفصل الثالث ـ المشهد الثاني »

تقول ترجمة الاستاذ جبرا على لسان هاملت :

« ... دع اللسان المحلي يلحس فوارغ الابهة ... »

وقابل هذا بترجمة الدكتور القط :

« ... ليلعق اللسان المعسول الابهة الحمقاء » .

فكلا الترجمتين دقيقتان في النقل ، ولكن ترجمة الدكتور القط هنا هي مثال على كثير من النماذج يمكن استخدامها، وتفضيلها على الاخرى .

وفي (الفصل الثالث ـ المشهد الثالث) يفصح الملك عن مخاوفه ازاء جنون هاملت ، او جنونياته Lunacies ـ على حد ترجمة الاستاذ جبرا ـ فيجيبه جلد نستره في ترجمة جبرا ، يقول :

« ... سناخذ نحن العدة لذلك

انه اقلق ايماني مقدس ان تبقى في أمن وطمانينة هذه الكثرة الوفيرة .

التي تحيا وتقتات على جلالتكم » ...

« ما هو هذا القلق الايماني المقدس ؟!! » ... ثم أنى لهما ان تقتات على جلالته ؟!!

ان هذا النص بترجمة الدكتور القط كما يلي :

« .. سنهيء أنفسنا ، وانه لخوف طاهر تقي ذلك الذي يحفظ امن رعاياك الكثيرين الذين يعيشون ويطعمون من خير جلالتكم » .

اظن ان المعنى قد اتضح بترجمة الدكتور القط ، « فالقلق الايماني المقدس » ان هو الا ترجمة Holy religious fear في النص الانكليزي .

اما الاغاني التي تضمنتها المسرحية ، لا سيما تلك التي تغنيها اوفيليا ، فلا ريب ان الاستاذ جبرا قد بذل الجهد في ترجمتها وقد حقق لها عذوبة ونبرات مساغة ...

ففي (الفصل الرابع ـ المشهد الخامس) تغني اوفيليا أغنية يترجمها الاستاذ جبرا على النحو الاتي :

« حبيبك كيف لي تمييزه

بين الرجال الوافدين ؟

بعصاه ومحارة في رأسه

ونعل حجاج عائدين » .

والمحاورة في الراس تعبير غامض مندرس الان حتى في الانكليزية فالحجاج لا سيما العجائز منهم كانوا في القرون الوسطى يضعون محارا في قبعاتهم دليلا على انهم قد اجتازوا البحر الى بيت المقدس وهنا تكون ترجمة الدكتور القط اوضح وانجح حتى في التقدير المسرحي ، اذ تقول :

« كيف اميز خلك هذا المخلص

من خل اخر ؟

بعصاه وقبعة الحجاج

وحذاء مكشوف » .

ولاوفيليا اغنية اخرى في الفصل والمشهد ذاتيهما تقول فيها بترجمة الاستاذ جبرا :

« سافر الموت به يا طفلتي

ونما العشب على اجفانه

واستراحت في ثبات صخرة
عند رجليه وفي أحضانه » .
وتقول هذه الاغنية في ترجمة الدكتور القط :
« مات وغاب ، أيا سيدي
مات وغـاب ...
وعلى الرأس نما عشب أخضر
وعلى قدميه حجر يرقد » .
ان ترجمة الدكتور القط تفضل ترجمة الاستاذ جبرا من حيث الرشاقة والدقة ، فهي تكاد تكون ترجمة حرفا بحرف ، وعند الاستاذ جبرا كان تعبير « وفي أحضانه » قد زيد للقافية .
اما اغنية اوفيليا الاخرى التي تقول بترجمـة الاستـاذ جبـرا :
« قالت : مارفلنتين غدا عيده
سابكر في الصبح لكي‌تراني
اول من ترى في الحي من عذارى
فتحبني من دون كل الحسان
وفي صباح العيد جاءت ورآها
عذراء منت نفسها بالتلاقي
فادخلها البيت عذراء ولكن
لم تبارح بيته بكرا بالفراق . »
ثم تقول :
« يا للعار ، واخجلتاه !
اما من رأفة بين البشر ؟
نفعلها الشباب ان جاؤا اليها ،
من الملوم الا الشباب ؟
قلت له : الم تعدني
قبل افتراشي بالزواج ؟
قال لها : وحق هذا الضياء تزوجتك
لو لفراشي لم تسرعي . »
الاغنية جميلة رائعة في النص ، وقد بذل الاستاذ جبرا جهـدا بالغا لنقل عذوبتها ورشاقتها ، ولكن مقارنة ترجمة الدكتور القط بها تؤكد ان تجربة الاقتراب من شكسبير عند القط كانت ادق واغنـى بالطاقة التعبيرية ...
لاحظ في ترجمة جبرا « وحق هذا الضياء لتزوجتك لو لفراشي لم تسرعي ... »
ولاحظ في ترجمة القط :
« والشمس هناك ... كذلك كنت سافعل
لو لم تستلقي بفراشي ... »
ثم لاحظ في ترجمة جبرا هذه الاغنية على لسان احد الحفارين او المهرجين اللذين يدخلان المقبرة :
« يا غرامي في شبابي
آه ما احلى غرامي
منيتي كانت وصالا
عله شاف سقامي »
وترجمة هذه الاغنية ذاتها عن القط :
« في شبابي ، حينما كنت أحب ... حينما كنت احب
كان يبدو أنه شيء جميل
أن أمضي ـ آه وقتي ، في الذي لي ـ آه
ـ يحـلو .. »
وبالرغم من ان الاغنية في الاصل لم تكن شعرا حرا او مرسلا ، وترجمة الدكتور القط شعر حر غير ان المضاهاة مع الاصل تؤكد ان القط قد نقل الكثير من « حلاوة الروح » ..

ومثال آخر اوضح من هذا هو المقطع الثاني من الاغنية نفسها ...
تقول ترجمة جبرا :
« راح يومي يا الهي
دب شيب في عظامي
أين وليت ، زماني ،
بشبابي وهيامي ؟ »
وترجمة القط تقول :
« غير ان الزمن الساري بخطو لا يحس
أحكم القبضة فوقي
ومضى بي في شراع نحو ارض الموت حتى
لكاني لم أكن يوما كذلك
ثم المقطع الثالث والاخير ... !!
فترجمة جبرا تقول :
« هاتوا مسحاة وفاسا
كفنوا الان حطامي
واحفروا لي في التراب
حفرة فيها سلامي ... »
أما ترجمة الدكتور القط فتقول :
« فعول يهوي وجاردن عتيد
ثم أكفاني آه ... ثم حفرة
من تراب تحتوي الضيف الجديد ... »
الفارق بين القدرة التعبيرية بين ترجمتي هذه الاغنية ، بالرغم مما يمكن ان يقال بان هذه الاغنية من نوع « البالاد » العاطفية ذات الـ (١٢) بيتا وان الاستاذ جبرا قد نقلها بـ (١٢) شطرة مع الحفاظ على الـــوزن التقليدي والقافية ... بالرغم من ذلك فان ترجمة الدكتور القط اكثر « حيوية » و « رشاقة » .. وهما العنصران المستحبان في « البالاد » الانكليزية التقليدية .
على أية حال ، ان تجربة الاقتراب من شكسبير تجربة ـ ولا شك ـ صعبة المراس تستنزف الكثير من الجهد والعرق ، كما انها تجربـة وضيئة صافية ، لانها من الانسان لاجل الانسان ... وكلا الترجمتين تجربة صادقة وصادقة في الاقتراب من هذا العمل الانساني الكبير ...
ولكن يبدو لي ان ترجمة الدكتور القط كانت أقرب اطلالا على القمة او بالاحرى ، تطلعا اليها ...
ثم ... اني اظن ان الدكتور القط بحكم قدراته التعبيرية وتمثله واستحيائه لامثال هذه التجارب ودأبه وصبره على مناجزة العقبات من فنية ولفظية ، ... وبعد ذلك ، بحكم موقعه الادبي ، يمكن ان يرشح ترشيحا ضمنيا لترجمة بعض الاثار الشكسبيرية العسيرة المستعصية ، والتي تأبت اكثر من مرة ان تكون في دائرة وعينا الادبي والفكري ...
فلقد أفلتت ـ في رأيي ـ فرصة ترشيح المازني لمثل هذا العمل الكبير ، فقد كان آنئذ اقدر الاقلام على ذاك ، ولكنه تمزق تمزقا أسيفا هنا وهناك ... ولكن بعد « العمر المديد » الذي لا يستنزفه التمزق ، ان الترشيح الضمني هو للدكتور القط ، ليتم ما لم يبدأه المازنـي ابـدا ...

محي الدين اسماعيل

من يوميات سيف بن ذي يزن في بلاد الروم

معابد القمر
في « مأرب » الحزين
حملتها معي تحت الجفون ، في السفر
نقشت رسمها على الجبين
في البصر

●

بكى رفيق رحلتي حين ارتمت على
العيون «أنقره»
انكر وجهنا الطريق ،
والرفيق انكره
ذكرت ثورة « الضليل »
حين بكى الدليل
قلت له لا تبك
قلت له لا تبك يا رفيق دربي الطويل
لا تبك اننا نحاول التحرير
لا نبتغي ملكا ولا سرير
فان وصلنا .. تلك غاية التطواف
ما لم ..
تكن دموعنا قد زرعت على الطريق
شجره
القت على بحيرة الصمت العقيم حجره
واحترقت بحثا عن المجداف
لتبتدي اجيالنا غدا رحلتها الى
جبال قاف »

(الاثنين ٩ نوفمبر ٥٥٧ م)

في هذه المدينه
احس انني حزين
الا تحس قريتي
بأنها معي في غربتي حزينه ؟

●

ينهش عيني الضباب
يمضغني العذاب
تقرع احزاني جدار الصمت، تنشب
الاظفار في الابواب
تسأل عن تحية .. خطاب
تحمله الرياح من منازل الاحباب
تقول لي رفيقتي رومية العينين :
ما الذي تريد ؟
قلت لها « أريد ان يكون لي قبر
هناك عند نخلة يظلها الجريد
اغمس في رماله مرارة التشريد
اريد ثورة تغسل عن «صنعا» حبيبتي
مهانة العبيد
اكره ان اموت مبعدا
اكره ان ارى البلاد
الارض والنسا والاولاد
يستمنحون رحمة الجلاد
أكره ان ارى جنود « ابرهه »
تسير في غمدان
تقرع في الردهات ، في المقاصير
طبولها
وتوقد النيران
تبول في حيطانه ، على سقوفه المموهه »
بكت رفيقتي
لكن صاحب الجلالة السلطان
قيصر ارض الروم
لا يستطيب دمعها
ولا يرى صراخي المكتوم
يمسكني عن التحليق
يسد من امامي الطريق
يطلق حول سجني الذئاب والكلاب
ويوصد الابواب
قرأت في سجونه ما حفرت دموع
النازح «الضليل» من اشعار
بكيت للصحراء .. للخيام
ناجيت جارتي غريبة الديار
شربت خمرة عتيقة الشجون والآلام
ولم ازل في الاسر لا وجهي ملكته
ولا الكلام
غرقت ، ضعت في الزحام
(الثلاثاء ١٩ ديسمبر ٥٥٧ م)

انا شريد
خواطري على سفوح قريتي شريده
هل تعلم السفوح ان دمعتي
تكسرت على صخورها قصيده ؟

●

ألمح صنعاء .. يمر طيف « مأرب »
على القمر
ألمح في النجوم اطياف النساء باكيات
.. ألمح الشجر
بلا ثمر
ألمح وجه « اسود » دميم
يغتصب ابنتي
يشد عن جبينها الصغير هالة الشعر
اسمع صوته اللئيم
يحفر لاهيا على ظهور اخوتي مهزلة
القدر
وكل ليلة
على السماء فوق ارض الروم
اقرأ حين ترحل الغيوم
حكاية الرجال والمقاومه
حكاية الذين يجدلون من دمائهم حبال
الموت للاعداء
حكاية الذين يرفضون العار
ولا يطيقون الرضوخ والمساومه
من الجماجم النبيلة السمراء
يواصلون البذل والعطاء
الله ما اكرمهم
ما اكرم الممات والبقاء
ما اكرم الدماء
(٢٧ مارس ٥٥٧ م)

الجزر السبع عبرتها
والسبعة البحور
كل سفائني تحطمت
واغتالت الامواج سيفي المكسور

●

أين ينام مثخن الجفون سيف « آصف
ابن برخيا » ؟ (١)
أين تنام « عاقصه » ؟ (٢)
أين اختفى ؟ في أي قمقم ثوى
« عيروط » ؟ (٣)
الافق غام والدروب عابسه
والنفق الرهيب لم يزل يمتد ..
أحنى حلمنا الصعود والهبوط (٤)
انشب مخلب السهاد في عيوننا
الكابوس
على حدائق الظلام اشجار الدماء
تنبت الرؤوس
ولم تزل بعيدة كالفجر « منية
النفوس » (٥)
حفرت نحوها جبال الملح والقصدير
وكالضرير
وقفت حائر الخطى
يسحقني الوقوف ، أرهب المسير
متى ؟ وأين يا مدينتي أواجه المصير ؟
(٧ مايو ٥٥٧ م)

صنعاء **عبد العزيز المقالح**

---

(١) سيف « آصف بن برخيا » او سيف الملك سام كما تسميه السيرة الشعبية .

(٢) شقيقة سيف من ام جنية: السيرة

(٣) في السيرة الشعبية ان عيروط او عيروض خادم سيف بن ذي يزن من الجان.

(٤) تتحدث السيرة عن صراع سيف مع الموت في فوهة نفق تحت الجبل في طريقه الى السيف .

(٥) « منية النفوس » حبيبة سيف بن ذي يزن وفي سبيل اللقاء بها واجه عديدا من المهالك .



كان عادل ينظر الى والده وهو يغرس جذع شجرة الورد فيالطين الاخضر الرطب . وقد كان يعرف منذ الصباح ان والده عبدالقادر سيعود من السوق ومعه الشجرة ، فلم يكن يكف عن الحديث عنها لحظة واحدة منذ ان استيقظ من نومه واخذ يستعد للذهاب الى عمله . وقال له وهو يشرب شاي الصباح ، انه سوف يحضر معه شجرة ورد ليزرعها بديوان المنزل بالقرب من شجرة الليمون . وقال ايضا ان منظر الورد شيء جميل ترتاح اليه النفس ويجعل من البيت جنةوطلب منه ان يحافظ عليها ويرعاها ويداوم على ريها بالماء كل صباح.

راى والده وقد اخذ العرق يسيل من وجهه وهو يقوم بعملية الغرس . اقترب منه ومد يده ليزيح اكوام التراب الصغيرة التي تجمعت حول الحفرة . ولكن نظرة واحدة من عيني والده جعلتهيسحب يده لتعود الى سابق وضعها على حجره بجانب اختها.

وظهر طارق، اخوه الذي يصغره بعامين ، وجلس بجانبه واخذ هو الاخر ينظر الى ابيه والى شجرة الورد ذات الاوراق القليلة المتناثرة على ساقها الطويلة الخضراء . كان هو ايضا يعرف ان اباه سيعود ومعه الشجرة ليغرسها في البيت . سمع والده يقول انها شجرة جديدة ، تختلف عن بقية شجر البيت ، وانها ستكون اجمل شجرة عندما تكبر ويظهر وردها الاحمر .

وانتهى عبدالقادر من غرس الشجرة .
نهض واقفا ، وجفف العرق من وجهه وصدره ، واخذ ينظر الى الشجرة الصغيرة . ابتسمابتسامة كبيرة والتفت الى ولديه الصغيرين وجلس بجانبهما ، واخذ الثلاثة ينظرون الى الشجرة .

قال عادل :
ـ خلاص زرعتها ، يابا ؟
واجابه ابوه :
ـ خلاص . المهم تحافظوا عليها .
قال عادل :
ـ انا بسقيها كل يوم .
قال طارق :
ـ وانا بغطيها من الشمس .
قال عبدالقادر :
ـ انتو اولاد شطار وانا مبسوط منكم . يللا عشان نمشي نتغدى.
وجلسوا ياكلون . وسرح ذهن عادل في الشجرة الصغيرة القائمة في الجدول بقرب شجرة الليمون . لم ير في حياته شجرة صغيرة كهذه ... شجرة ورد . وكان لا يكف عن سؤال نفسه : متى يظهر عليها الورد الاحمر ؟

لم ياكل كثيرا . ذهب وغسل يديه ثم مشى الى الديوان وجلس على الارض بقرب الشجرة ينظر اليها مشدوها وفي حيرة شديدة. وما هي الا دقائق حتى راى شقيقه طارق يجلس الى جانبه وينظرمثله الى الشجرة بالحيرة نفسها . لم يفتحا فميهما بكلمة . ظلا صامتين وقتا طويلا .. ينظران .

وعند العصر ، ارتدى عبدالقادر ملابسه ودخل الديوان . راى عادل وطارق جالسين امام شجرة الورد وقد ربعا ايديهما، وعيناهما لا تتحولان عنها . ابتسم لهما ، وظل برهة يحدق مثلهما ، ثم ربت على راسيهما وانصرف خارجا من المنزل .

وعند منتصف الليل دخل عبدالقادر بيته بعد ان امضىسهرته بالخارج. لم يكن يتوقع ان يرى عادل مستيقظا حتى ذلك الوقت المتاخر . رقد بجانبه على الفراش (عادل يصر دائما على الرقادبجانب والده) بعد ان اطفا النور . كان يحس بتعب شديد بعد عملمرهق في الصباح وسهرة قاتلة في الليل مع بعض الاصدقاء . النوم كان يتلمس طريقه اليه في هدوء .. عضلات جسمه اخذت ترتخي في كسل لذيذ ، ونسيم تلك الليلة كان يدغدغه في لطف وتخدرت اطرافه وثقلت اجفانه . وجاءه صوت عادل هامسا في حزن :
ـ يابا ، طارق كسر الشجرة !
ومضت دقائق كثيرة .

وفتح عينيه ، ورفع راسه ثم استوى جالسا فوق الفراش . لم يقل شيئا . التفت الى عادل فوجده قد غادر الفراش وذهب لينام بجانب امه التي كانت تحتضن ابنها طارق بكلتا ذراعيها . وظل على جلسته تلك وقتا طويلا. بعدها تمدد على الفراش مرة اخرى ،واشعل سيجارة واخذ ينظر الى النجوم .

الخرطوم

الطيب زروق

مقابلة أدبية مع : الدكتور عبد السلام العجيلي

يعتبر الدكتور عبدالسلام العجيلي من أبرز الروائيين في العالم العربي الذين لهم وزنهم وقيمتهم فنيا وفكريا .. وهو اديب متعدد المواهب يكتب القصة القصيرة والرواية والشعر والمقالة والمقامة ايضا .. وقد قدم للمكتبة العربية عددا من الكتب وديوانا من الشعر،ومن ابرزنتاجهالقصصي « ساعة الملازم و « الخيل والنساء » و « باسمة بين الدموع » و« رصيف العذراء السوداء » و « فارس مدينة القنيطرة » - آخر ما صدر له . ويعد الآن مجموعة قصصية بعنوان « حكاية مجانية » ويكمل رواية من جزئين هي « قلوب على الاسلاك » .

وقد تمرس الدكتور العجيلي بالحياة العربية وخبر اعماقها عن قرب فعمل طبيبا ثم نائبا فيمجلس النواب السوري وتقلد منصب وزير الخارجية في سوريا ، واخيرا عاد الى مهنته الاولى طبيبا يجد فيها معينا لا ينضب لحياته الانسانية والفكرية والفنية جميعا .

واهم سمة تميز الدكتورالعجيلي اديبا انهينتمي بالاصالة الى امته العربية وتراثها الاصيل على سعة اطلاعه وعمق نظرته في العالم المحيط بنا فكرا وثقافة .



- ما رأيكم في القصة العالمية الحديثة ؟

- لست من قرائها . حاولت قراءة رواية اسمها « الدرجات » Les marches لميشيل بوكور وهو من طبقة « آلان روب غرييه » ولم استطع اتمامها . هنري ميلر مثلا وهو روائي قديم حديث في آن واحد قرأت له رواية « Nenise » أتممتها وأنا في قراءتها بين المتعة والعناء ، ولكنني آليت الا اقرأ له شيئا بعد ذلك ، لاني لا اريد ان تكون قراءاتي القصصية مصدر جهد وتعب . ولقلة قراءاتي في القصة الحديثة فانني لا استطيع ان اعطي فيها حكما منصفا ، كل ما استطيع قوله اني لا احبها !

وفي رأيي ان هذا النوع من القصة لن يكتب له الاستمرار . ميزته الرئيسية هي الجدة والغرابة : الجدة ستذهب بمضي الايام ، فكل جديد يصبح قديما بعد حين ، والغرابة تزول مع الالفة . وكل هذا لا يعني ان هذا النوع من القصة لن يؤثر في الادب العالمي . اعتقد انه سيترك اثرا ، او انه ترك منذ الان آثارا في تكنيك القصة المقروءة والتي يصح ان يطلق عليها اسم قصة .

- هل يلزم بالضرورة ان نساير القصة العربية هذه الموجة منهجا وموضوعا ؟ ام ماذا ؟ وهل نجحت في رأيكم مثل هذه التجارب الحديثة في القصة العربية ؟

- الواقع ان قاصين عربا قد سايروا هذه الموجة اما تقليدا مباشرا واما لخضوعهم لظروف مثل التي حدت بالقاصين الغربيين الى خلق القصة الجديدة . والتقليد هو الاغلب . سمعت ولم اقرأ ان توفيق الحكيم ونجيب محفوظ قد كتبا قصصا من هذا النوع . ومن الناحية المبدئية ارى بهما ان يسايرا الموضة وهما من القدرة والمكانة بأن يخلقا الموضة لا ان يتبعاها ، وهذا لا يعني ان ما كتباه في هذا المنحى ضعيف ، فقد يكون قويا ، ولكن ضعفه يأتي من تقليد القوي للضعيف او الكبير للصغير . كثير من القصص التي قرأتها من هذا القبيل فاشل ، ولكن بعضها مقبول ، وبعضها معجب ، وعندنا في سوريا قاصان نستطيع اعتبارهما من كتاب القصة الحديثة الناضجة وهما زكريا تامر ووليد اخلاصي .

- يرى البعض ان هناك ازمة في القصة العربية (رواية - قصة قصيرة) فما الاسباب ؟ وكيف السبيل الى تجاوز هذه الازمة ؟

- الحديث عن الازمة يعني انه كان هناك رخاء فتلاه الضيق الذي نسميه ازمة . متى كان الرخاء في القصة والرواية العربيتين ؟ لا اذكر انه كان ثمة رخاء مادي او معنوي . نحن لا نزال في الميادين في طور التجربة . نستطيع ان نقول اننا بحالة فقر أدبي ، وسببالفقر ناجم عن مكونات الفرد العربي والمجتمعات العربية من الناحية الثقافية . نحن مائة مليون عربي مجزأون الى مجموعات متباعدة ، واذا جمعت كل من يمكنه من المائة مليون ، القراءة بصورة صحيحة ، القراءة الثقافية والادبية ، نجدهم لا يعادلون قراء دولة عدد سكانها ٥ ملايين . من هنا يأتي الفقر او الازمة المستديمة في القصة وغيرها . اعطني قراء أعطك الف كاتب وعشرة الاف كتاب في الرواية وغير الرواية .

اما العلاج فانه لن يخضع لمنطق هذه الايام الثوري . لا علاج الا بالتطور المستمر والتقدم المستمر نحو الافضل ، وهذا يحتاج الى

الزمــن .

ـ يقرأ الناس نتاج القصة القصيرة والرواية الى حد ما ـ فيرون الرمزية تكاد تطغى على معظم هذا النتاج خاصة بعد نكسة حزيــران ١٩٦٧ . ولانها تنضح بتشاؤم قاتم ومرير فهل سيكتب لها الاستمرار ؟ وما مستقبل هذه الطريقة في التعبير ؟

ـ لا يلجأ الكاتب الى التلميح الا حين يعجز عن التصريح . كلنا مدرك لحقائق أوضاعنا وللاسباب الصحيحة لهزائمنا ، ولكن مــن يستطيع أن يصرح بما يقوله ؟ ولهذا نلجأ الى الرمز . اما التشــاؤم فانه حصيلة الادراك لتلك الحقائق والاسباب .. ستظل هذه الطريقة متبعة ما دامت الافواه مكممة والحريات الحقة مخنقة .

ـ ثار من حين لآخر قضية اللغة . البعض يفضلون صياغــة القصة بالفصحى ، والبعض يحبذون التعبير باللهجة المحلية ، وبيــن هؤلاء واولئك هناك من يرى أن السرد يكــون بالفصحى والحــوار بالعامية . نرجو ان توضح على ضوء تمرسكم بفن القصة موقفكم مــن هذه القضية والحلول التي ترونها .

ـ لو كتبت قصصا بلهجتي المحلية لما فهمها احد خارج المنطقة التي انا منها ، وهي منطقة وادي الفرات والبادية بقربها . ولكن ابطالــي البدويين يتكلمون الفصحى فيفهمها ابناء منطقتي كما يفهمها المصــري والمغربي . هذا هو الدافع الذي يبرر الكتابة بالفصحى ، عدا عــن الواجب الذي يدعونا الى زيادة أواصر التفاهم بين العرب في كافــة اقطارهم بالحفاظ على اللغة التي تكاد تكون الرابط الوحيد بينشعوبهم المتباعدة تفوق في العمل التوحيدي حتى رابطة الدين نفسه في هذه الايــام .

هناك سوء فهم لقضية صدق التعبير وكيفية ادائه . يقولون ان العامي يتكلم ويفكر بالعامية فكيف نقوله كلمات لا يمكن ان ترد عــلى لسانه ؟ بالاساس ، القصة حكاية متخيلة ، لم تجر في الحياة عــلى حقيقتها ، فاذا أردت الصدق بحذافيره .. فلماذا تروي على النــاس أشياء لم تحدث ؟ واذا رويت للقراء العرب قصة احد ابطال فيكتــور هيغو ، فانك تعلم ان هذا البطل تكلم بالفرنسية . فلماذا تقوله كلاما عربيا لم يسمع مثله في حياته ، ودعك عن النطق به ؟

هذا كلام يقال في مدخل النقاش والجدل ، ولكن الحقيقة تكمن في ان الذي يميز بين الفلاح والبدوي وابن البلد والطالب الجامعــي والطبيب ، ليس المفردات اللفظية ، بل المفردات الفكرية . أعنــي بالمفردات الفكرية ، الصور الفكرية وطريقة تمثل هذه الصور والتعبير عنها بالتشبيهات والكنايات بالمجاز . حين يصف البدوي ابتسامــة حبيبة يشبهها بلمعة برق في ليلة شاتية ، ويقــول المثقف انه أحس لتلك الابتسامة بأن جوقة سماوية كانت تعزف سمفونية رائعة .. هذا هو الذي يميز المثقف عن البدوي ، لا ان يلفظ الاول ما لشبهه باللغة الفصحى ويلفظه الثاني بمفردات بدوية لا يفهمها احــد غير ابنــاء عشيرتــه .

في عدد شباط (فبراير) من العام الماضي (١٩٧١) كتبت فــي مجلة « المعرفة » التي تصدرها وزارة الثقافة السورية قصة عنوانهــا « حكاية المجانين » ابطالها قاص وسائق سيارة وثري من المدينــة وبدوي ميسور الحال وزوجة نصف متعلمة ، تحاور هؤلاء الابطــال ورووا قصص حياتهم بأشكال مختلفة . بالطبع كان كلامي عنهمولبلسانهم باللغة الفصيحة . وقد قرات هذه القصة على حضور كثيرين فانسجموا جميعهم مع القصة وضحكوا مع ابطالها وتاثروا باحزانهم ، ولم يعترض احد على اني قوّلت احدا من الابطال ما لا يمكن ان يقوله لاني أنطقتهم بالعربية الفصحى . ذلك ان طريقة التعبير لا المفردات نفسها هي التي ميزت هؤلاء الابطال عن بعضهم وأسبغت على كل منهم صفته التي هي منه وهو منها .

بعضهم يقول ان المواقف الكوميدية ستلزم وتزيد اضحاكا اذا وردت بالعامية . ربما صح ذلك بعض الاحيان . ولكن الكاتب الموهوب يستطيع ان يضحك بالفصحى مثل العامية . أذكر ان قصص ابراهيم عبد القادر المازني كانت تضحكني اكثر من غيرها مما يؤديــه بعض المهرجين باللهجة العامية . وحتى اذا صح ذلك فان الضحكاتالسخيفة التي تنتج عن اللعب السمج بالالفاظ العامية لا يستحق ان يعدل لهــا عن الفصحى . والتزامنا بها سمو في التعبير وواجب علينا تجــاه ماضينا ومستقبلنا .

انا مع الفصحى في السرد والحوار ، عن ايمان وتجربة ناضجــة ومتفوقــة .

ـ هل نستطيع ان نتعرف على رأيك الخاص في انتاجك : القصة والشعر ؟ وأيهما تعتقد انه شغلك الاكبر ؟

ـ القصة والشعر ، مثل المقال والمحاضرة ، ومثل الحديث فــي جلسة مع الاصدقاء ومثل العمل اليومي ، كلها اشكال للتعبير عــن ما اراه وأعتقده وأحكم بانه وأجب عليّ ان افعله . ورأيي الخــاص اني كنت صادقا ، الى ابعد حد ممكن لي ، في تعبيري ، واني عبرت في كثير من الاحيان بموهبة وبمعرفة كبيرتين .

ولقد شغلت بالقصة اكثر من الشعر . اما سبب ذلك او تبريــر ذلك فقد بسطته في محاضرتي الاخيرة التي أشرت انت اليها والمنشورة مؤخرا في « الآداب » (نشرت هذه المحاضرة تحت عنوان « نحو رؤيــة جديدة للقصة » في العدد السادس من « الآداب » ١٩٧١) .

يعتقد بعض الادباء العرب ان الانتماء لفكر سياسي معين ضرورة لازمة للكاتب ، بينمــا يرى البعض الاخر ان الكاتب يجب ان ينتمي الى الانسانية بمعناها الواسع والعريض . ما رأيكم في هذا الموضوع على ضوء تجربتكم السياسية سابقا ؟

ـ في المحاضرة المذكورة آنفا ، وفي صفحات كتابي « اشيــاء شخصية » جواب على هذا السؤال ، وأزيد هنا ان تجربتي السياسية والنوع الذي مارست فيه هذه التجربة يتلاءم مع اسلوبي في التعبيــر ومعتقدي في التعبير . عملت نائبا وحكمت وزيرا وكتبت في السياسة دون ان التزم بمذهب سياسي معين وانما كنت اعتقد ان لكل مذهب سياسي في الغالب ، ناحية تتفق مع المثل الاعلى وأنا آخذ بها وأتجنب نقاط الضعف في ذلك المذهب .

ازيد ان هذه هي طريقتي الشخصية ، وليس معناها اني ضــد طرائق الآخرين ، الا بمقدار ما ينحرفون عن الطريق السوي فيمــا يرونه ويعبرون به وعنه .

ـ هل انت راض عن النقد الادبي المعاصر ؟ وما هو تصــورك للارتقاء به ؟

ـ رضاي عن النقد الادبي المعاصر مرتبط بالرضى عن الحيــاة الادبية والنتاج الادبي بصورة عامة . بمعنى ان النقد الادبي ، مثــل الادب نفسه ، يفتقد الى كثير من المقومات ليكون مرضيا . وفــي اعتقادي ان الارتقاء بالنقد الادبي أسهل امكانية وأقرب من الارتقــاء بالادب . النقد صنعة اكثر منه فنا ، ومن السهل ان تحدد للصنعــة

صوابط . اما الفن فضوابطه يصعب تحديدها . ان الذين يتصدون للنقد الادبي في الوقت الحاضر في اغلبهم كتاب مبتدئون . ولا ألومهم في هذا ، فكل كاتب ناشيء يتوق الى بسط رأيه فيما يقرأ ويجد سهلا ان يرى اسمه منشورا ومعروفا ككاتب لا بابداعه الشخصي بل بحديثه عن المبدعين . واذ اعود الى ذكرياتي أجدني قد قارفت هذا الجرم في اول كتاباتي . ولكني على ما اذكر لم اكن متجنيا ولا قليل البضاعة في المعرفة الادبية فيما كتبت .

الوسيلة للارتقاء الادبي في رأيي ان يعهد في نقد النتاج الادبي الى نقاد متمرسين لهم سابقتهم في الابداع الشخصي كما لهم من المؤهلات الدراسية ما يجعلهم كفؤا لابداء الرأي في كتابات الآخرين . وانتقاء الناقدين يقع على عاتق رؤساء تحرير المجلات الادبية . واذا حدث وتعرض لنقد نتاج ادبي ناقد غير ممتهن ، أعني غير النقاد الرسميين ، فيجب ان يكون معروفا بكفاءته . يجب ان يقبل كناقد كل من احسن الكتابة كفن دون ان يحسن معرفة الادب بالدراسة والبحث . اننا بهذا الحصر نرتقي بالنقد الادبي ونرتقي بالادب نفسه كذلك . وانا بهذا اشد تدقيقا على النقاد مني على الكتاب المبدعين . لرئيس تحرير مجلة ادبية ان ينشر لاي كاتب معروف او غير معروف ما دام يجد فيما يكتبه اثرا من موهبة . اما النقد فيجب ان لا يسمح به الا لمن يملك مؤهلاته .

هذا بالطبع ينطبق على نقد الآثار الادبية الجديدة او المتداولة . اما النقد كعلم ودراسة واستنتاج محصلات فانه عمليا لا يحتاج الا للاكفاء الذين يتهيأون له بالدراسات الجامعية . فليس متصورا ان كاتبا يستطيع ان ينشر كتابا في النقد ما لم تكن المؤهلات كافية ، وما لم يكن كتابه محتويا على ما يبرر طباعته ونشره .

ـ حدد لنا بعض الكتاب المبرزين في القصة والرواية على مستوى العالم العربي والقطر السوري ، تراهم اكثر نضجا واصالة .

ـ حكمي في هذا الموضوع ليس ذا قيمة كبيرة لانه لا يمكن ان يعطي صورة منصفة ، فقراءاتي للقصة العربية في الوقت الحاضر قليلة . اقرأ بعض الكتب التي تهدى الي وبعض ما ينشر في المجلات . والمجلات كثرة كما تعرف ولا يمكن الاحاطة بها كلها . اذا تركنا الاسماء الكلاسيكية التي توطدت مكانتها منذ اكثر من عشرين عاما فمن بين الذين جذبوا انتباهي واعجابي « سليمان فياض » حين قرأت مجموعته « عطشان يا صبايا » بعد الدكتور يوسف ادريس . ومن سورية نجد زكريا تامر وفاضل السباعي وجورج سالم . وثمة قصصيون جدد اعرف اسماءهم لكثرة ما اقرأها او اسمع عنها ولكني لا اريد ان اتجاوز الصدق فاقول اني قرأت لهم بما يمكنني معه الحكم عليهم . او اني قرأت لهم ما اثبت انتباهي عليهم .

ـ في « اشياء شخصية » ألمنا بشيء عن نشأتك ـ ترى ما هي خطوات حياتك الان شخصيا واجتماعيا ؟

ـ أظن ان حياتي اصبحت قريبا من الاستقرار .. الذي لا أحبه ! الوسيلة الوحيدة التي املكها لتجديد حياتي هي الاسفار وتحول بيني وبينها المسؤوليات العائلية بالدرجة الاولى . وما يسير غالبية الناس ويدعوهم الى خوض المجهول وهو الذي يدعونه طموحا او ميلا الى الافضل ، أراه الآن واكثر من اي وقت مضى ، سخافة . الشيء الوحيد الذي اراه يستحق الاهتمام هو مصير الانسانية عامة وأمتي بصورة خاصة . ولكنك تعرف ان مصائب هذه الامة المتأتية من داخلها اصبحت محزنة وداعية الى الانطواء والتشاؤم . والتسلية الوحيدة هي الفن استمتاعا وأداء .. أعني قراءة وسماعا او كتابة وتأليفا . ليست هذه سوداوية ولكنه ادراك للواقع ومسايرة له .

(بقي من هذا الحديث بعضه آثرت الاحتفاظ به ، وقد يأتي ذلك اليوم الذي أنشر فيه ما تبقى من هذا الحوار الدسم . وقد فضلت ان انشر هذه المقابلة حرفيا رغم ما قد يطرأ من تساؤل او اختلاف في وجهات النظر بين آراء اديبنا الكبير وبين اراء غيره من الادباء والكتاب) .

القاهرة — حلمي محمد القاعود

يوسف العاني العودة إلى النبع

بقلم بغيان صالحي

نستطيع ان نقسم المسيرة الكتابية للعاني الى مرحلتين كبيرتين(١) ـ مهما دخلت في حدود كل منهما من مراحل صغيرة اخرى ـ المرحلة الاولى تمتد من الخمسينات الى الستينات ونطلق عليها تجـــاوزا (الكلاسيكية) او (كلاسيكية العاني) وسوف اتطرق هنا الى اسسها العامة دون ذكر اسماء المسرحيات . ذلك لان القارىء العربي لـم يتيسر له حتى الان الاطلاع على هذه المسرحيات بينما القارىء في العـــراق يستطيع ان يفهم ما أقصد جيدا بسبب معايشته لهذا النشاط . ومـن اهم هذه الاسس ما يمكن تسميته (المباشرة) ســواء في الموضــوع او العرض .. فالحدث هنا مباشر بمعنى انه يتصدى لحياة الشعــب اليومية فيعرض مشكلة واحدة في المسرحية ـ او بضع مشاكـل ـ من هذه الحياة . وهو مباشر لانه يتوجه بدون لف او دوران الى تحديد القوى المضادة لتطور الشعب ويهاجمها بشكل سافر وشجاع وبوضوح رؤيوي ماركسي ، مستنبطا من اوضاع الشخصيات في العـرض روح الكوميديا الشعبية التلقائية احيانا واحيانا مسحةمن الحزناليومي بسبب بؤس الحياة آنذاك ، منطلقا في كل ذلك الى النقد المر اللاذع سواء استخدم السخرية او تعمق في عرض البؤس القريب من الميلودراما الباكية (٢) . وتلك المباشرة بالضرورة استدعت جملة اساليب اخـرى منها قلة عدد الشخصيات ـ نسبيا ـ في المسرحية والتقاط هـــذه الشخصيات من الطبقة الشعبية مع عدم التأكيد على الخصائص الفردية لها بل التأكيد على خصائص مجتمع محدود او ابناء طرف معين او محدد بذاتها ، كما استدعت ايضا قصر المسرحية ـ العرض ـ وبساطتها . ولعل جميع تلـك الاسباب تقدم اجابات ضافيـة عـن اهتمام جمهور الستينات بهذه المسرحيات ومتابعته وحرصه على التفاعل معها .. مما

كان يقوي من موقف الكاتب والمتعاونين معه ضد جبروت الحكم الملكي الباطش . (اما المرحلة الثانية .. فهي التي تمتد من الستينات الى السبعينات .. ونطلق عليها بشجاعة اكبر (المرحلة التجريبيـــة) او (تجريبية العاني) . ويستطيع القارىء العربي ان يلـم بخيوط جيدة حول هذه المرحلـة بفضل الكتابات التي نشرت عنهـا في المجلاتالعربية، ومنها مقال الاستاذ الباحث يوسف عبد المسيح ثروت (« المفتاح » : بحث عن الرموز ودلالاتها) . في مجلة المسرح والسينما المصريـــة . العدد ٥٥ ـ ١٩٦٨/٥٦ ، وعرض الدكتور جميل نصيف التكريتـــي (الرؤيا الواعية في مسرحيـــة « الخرابة »). فـي مجلـــة الاداب اللبنانية ، العدد الحادي عشر ١٩٧٠ .

وبسبب قلة مسرحيات هذه المرحلـة ايضا نستطيع ان نسمي بعضها الى جانب خصائصها الجديدة .. فهي تبدأ بمسرحية (صورة جديدة) والتي كتبت عام ٩٦٤ ، قدم فيها العاني لاول مرة حكاية كاملة وحدثا ينمو حتى يصل الى ذروة نهائية يترتب بسببها تغير في مواقف الشخصيات ومفاهيمها السابقة .. كما حاول ان يضمنها ـ فـــي خلفيتها ـ رمزا كـان من الممكن ان يغنيها لو استفاد الكاتب منالابنيةفي مرحلتها الوسيطة ، اعني مرحلة انتاج (البطه البرية) . ويصـــدر العاني ـ بروغرام ـ عرض هذه المسرحية بقوله (المجتمع على سعتـه كالعائلـة الصغيرة ، لكل فـرد فيها مكانة ودور وحقوق ، وحيـن يصر (فرد واحد) منها على مسخ الحقيقة وانكار حق الاخرين ، يســود العائلة الضياع وتعم الفوضى ويصبح البحث عن صورة جديدة تعيد التلاؤم والتلاحم اليها من جديد احدى الحاجات الملحة ، والحال نفسه في (المجتمع) الواسع الكبير .) (اما المسرحيتان التاليتان ـ المفتاح والخرابة ـ فيستطيع القارىء الرجوع الى المصدرين السابقين للاحاطة بمحتواهمـا .

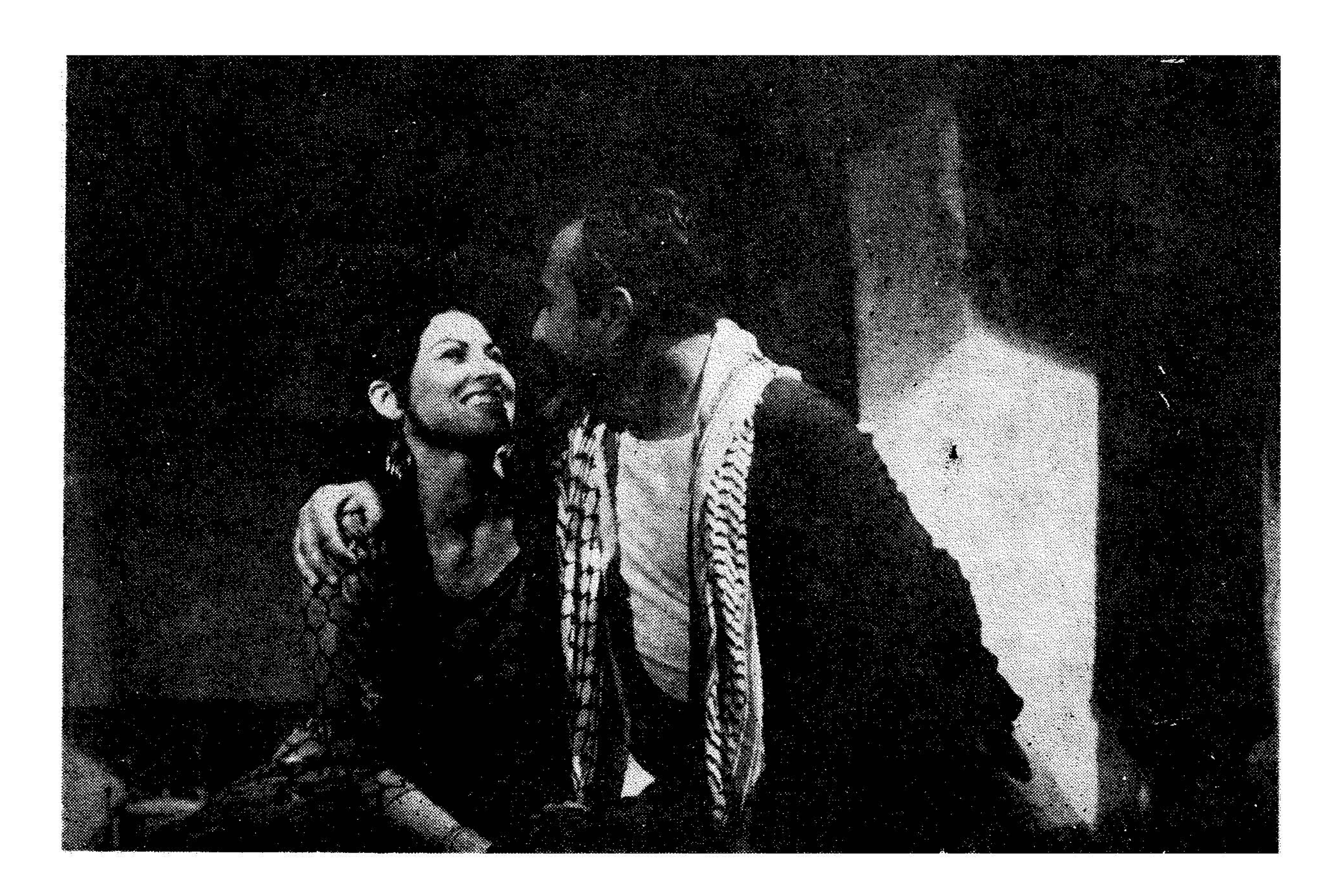
واخلص الى تلخيص اسس هذه المرحلة خاصة الاسس الجديـدة التي جربها العاني ، ولعل أول أساليبها هو (اللامباشرة) اذ ان العاني اخذ هنا يسرد (حكاية) وان اصبح يضمنها في بعض اجزائها دعوات صريحة او مغلفة مطالبا بازاحة العوائق من امام تطور الانسان العربي . ولم يحد عن هذا الاتجاه حتى في مسرحيته (الخرابه) حيث (اعتماد بناء المسرحية على الرموز والتجريد الذهني للشخصيات واستعانتهـا بخلفيات من التاريخ والاساطير القديمة) . (٣)

---

(١) قدمت في بغداد في تسعين عرضا في الموسم الاخير مسرحيـــة (الشريعة) تأليف يوسف العاني واخراج قاسم محمد وتقديـــم فرقة المسرح الفني الحديث . ولبوادر خاصة التحق بها العـرض والاقبال الجماهيري ومواقف معينة وقفها النقد ضد او مـــع العرض وجدت من كل ذلك مناسبة ملائمة لتسليط بعض الضوء على بعض جهود العاني الفنية من خلال رصد مرحلته السابقةعلى « الشريعة » ومرورا بهذه المسرحية وما صاحبها من ردود فعل .

(٢) من هذه المسرحيات (الغذاء والدواء) . مجلة « افكار » الاردنية العددان ١ ـ ٢ وقد اعاد الكاتب صياغتها عن نسخة كانت باللغة العامية .

(٣) الاستاذ فؤاد دواره ـ الاداب . العدد الثاني عشر ١٩٧٠



مشهد من ((الشريعة))

أما ((المفتاح)) وهي المسرحية الوسطى فقد فاقت ما عداها في (اللامباشرة) فقد استخدم العاني هنا حدثا تقصه احدوثة معروفة يتداولها الاطفال باشكال تختلف قليلا في انحاء الوطن العربي .. ويقول الاستاذ عبدالمسيح ثروت بهذا الخصوص (وفي هذا العمل ما فيه من صعوبة لان تطويع الاحدوثة لمجريات افكار محددة .. يحتاج الى تطويع تلك الافكار نفسها الى مقتضيات الاحدوثة ، وهذه المواءمة بين الاحدوثه والسياق العام للفعل المسرحي . جاءت دليلا على اتساع الحس الدرامي لدى العاني) . (٤) وقد سببت (اللامباشرة) هذه اتساع رقعة الحدث مكانا وزمانا وكما .. ذلك لان الكاتب كان يشعر وهو محق بانه يستطيع ان يحتفظ بمشاهديه وقتا اطول من خلال اطالة النفس (الخالق) بعكس درامات المرحلة الاولى اللاهثة سريعة التفجر كما استدعت ايضا كثرة الشخصيات وتجمهرا غير عادي كما في ـ الخرابه والمفتاح ـ ولم يعد البناء قائما على الشخصيات النمطية السابقة ، فقد دخلت شخصيات اخرى من طبقات ثانية ولكن بقي الصراع كما كان في السابق وكما سيعود اليه العاني بين شخصيات تمثل انظمة وطبقات وليس بين شخصيات واخرى متحركة في مواقف وملتحمة كاضداد . كما استدعت هذه (اللامباشرة) التفنن في سرد سير الحدث . وفي الاستعارة من التاريخ وتضمين الحوار روح الشعر والاغنيات والرقص .

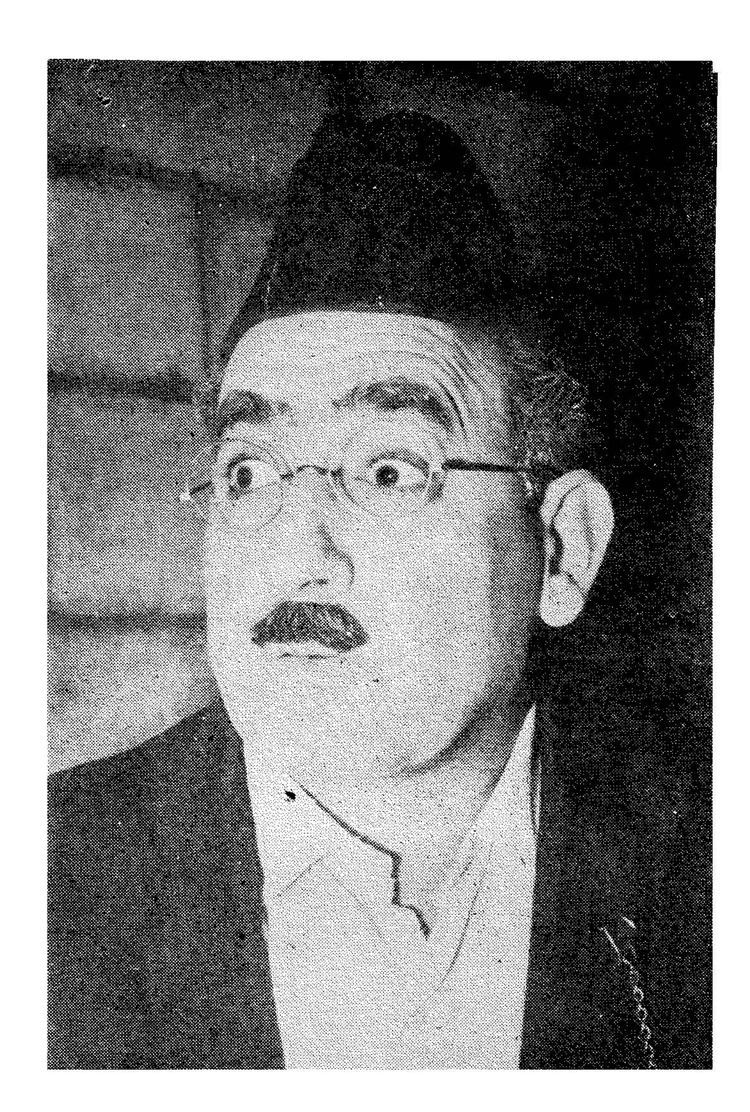
الشريعة : دراما جماهيرية .

تقع المسرحية (النص) في عشرين لوحة . وارى من الافضل او سميت اللوحات مشاهد ، لان مفهوم المشهد ينطبق عليها اكثر من مفهوم اللوحة .. باعتبار ان المشهد عبارة عن جزء آخر في سرد الحدث وليس من الممكن اخراجه بمفرده مثلا ، بينما اللوحة الى جانب انها تشكل بقعة ضوئية جديدة في انارة جزء آخر من الحدث فانها ايضا تحمل مقوماتها الكيانية وتحديداتها الداخلية بدرجة اكبر مما نرى في المشهد . تجري (الشريعة) في الداخل كما تجري في الخارج . ففيها اثنتا عشرة لوحة تعرض حدثها في مكان رسو الزوارق التي عملت على نقل الناس بين ضفتي نهر دجلة ابان الخمسينات ويدعى هذا المكان (شريعة ابن طوبان) وهو مكان محدد يعرفه سكان بغداد ويقع جانب الكرخ ، بينما تجري لوحتان امام مستشفى ، وواحدة امام محكمة . اما بقية اللوحات فكلها تجري في بيت (فاضل) احد عمال الزوارق . ونستطيع ان نطلق على اللوحات التي تعرض حدثها في الشريعة ـ العرض الخارجي ـ تتبعها حياة هؤلاء العمال على مستوى الواقع الخارجي المحيط بهم ، وعلى اللوحات التي تعرض (حياة) فاضل وعائلته ـ العرض الداخلي ـ لانها تتابع انعكاسات الواقع الخارجي على بيت واحد من بيوتهم ، اتبع الكاتب في رسمه تكثيفا كبيرا يمكن ان يعوضنا عما في بيوت الاخرين . بالاضافة الى كونه (بيت فاضل) المكان الاخر الحي الذي يطرح الرد على تعسفات وآلام المكان الخارجي .

اذا كانت مسرحية (عودة السنونو) لقاسم حول (٥) تحتوي على قليل من الحب .. واقل القليل من الكلمات ، فان (الشريعة) مختومه على اطنان من السياسة مصبوبة في سيل صادر من الكلمات الساخرة واللاذعة حتى درجة القتل . ومن هنا بداية حركتها الاولى (اللوحة الاولى) ، باستعراض المظاهرات السياسية التي شهدتها بغداد عام ١٩٤٨ ضد معاهدة بورتسموث الاستعمارية وضد الطغمة الاوليفاركية . فمن خلال تجمع هؤلاء (البلامه) اصحاب الزوارق بالقرب من زوارقهم وهم يؤدون عملهم اليومي او يتبادلون الحوار مع رواد المقهى الساحلية

(٤) مجلة المسرح والسينما المصرية . العدد ٥٥ ـ ١٩٦٨/٥٦ .

(٥) مجلة الاداب . العدد ٣ ـ ١٩٧٠ . وهو كاتب وفنان عراقي يعمل في مسرح المخيمات في لبنان وفي انتاج افلام تسجيلية .



يوسف العاني

عن معارفهم ، بسط الكاتب امامنا احد الاعوام الدموية في العراق وهو الممتد من شباط ١٩٤٨ الى مارس ١٩٤٩ .

فاضل : يكلون البارحة حالية المجلس النواب (٦) .

دعبول : اكوم اروح اجيب لكم اخبار السياسة .

سبع : بس لا تزود تره تاكلها .

دعبول : اكلها بالجهنم . منو ابو باجر .

حسن : آني عندي راي وادافع عنه حتى الموت .

علي : والله آني ما اريد اموت لا على رأيي ولا على رأي غيري .

لعل هذه الحواريات تبسط امامنا طبيعة هذا المجتمع الفقير الذي اختاره الكاتب ليعرض من خلاله قضايا الانسان في العراق . ففي حين ينتمي (حسن) وهو مضمد من اصدقاء البلامه ، الى البرجوازية الصغيرة المرتبطة بالحركة الوطنية نجد (دعبول) احد كادحي هؤلاء البلامة وهو يتطلع منذ فترة مبكرة لينغمس في السياسة . بينما يعطينا الكاتب في (علي) وهو موظف في دائرة الطابو مثال المتعيش المرتبط في عجلة الاوليغاركية والمدافع عنها ولكن بسذاجة وانتهازية لا تخلو من خوف ، كما يتعمد الكاتب الكشف منذ البداية عن شظف العيش الذي يعاني منه هؤلاء العمال .

دعبول : كلي هم يجي يوم نصير زناكين (اغنياء).

---

(٦) صفحة (٤) وما بعدها من النص .

سبع : لك دگوم ، گوم اشرب لك ربع عرك .

ويكشف هذا الحوار ضآلة ما يكسبونه من كدحهم اليومي الذي يستمر طول النهار وشطرا كبيرا من الليل وفيه ايضا صراعهم وحلم كل منهم بالحلول محل فاضل في نقل طالبة اعتادت العبور بزورقه .

وسط هذه الحياة التعيسة المتميزة بالفقر على مستوى ـ الشريعة ـ وبالقتال اليومي بين الشعب والسلطة الرجعية على امتداد شوارع بغداد وجسورها ينقل (حسن) ـ الذي اعتاد ربط هؤلاء الكادحين بالمحيط الخارجي من خلال تثقيفه لهم ـ الخبر التالي :

حسن : الامانة راح تمشي باصات من الجعيفر لذاك الصوب (٧)

شاحوذ : اكول واحنه .

وكان فاضل على وشك الذهاب لتناول غدائه ولكنه بعد سماعه لهذا الخبر يعاود الجلوس وقد فقد شهيته للطعام .

في وصفه لمسرحية (وفاة بائع متجول) قال ميللر (انها تجلو ما يحدث حين لا تكون لدى الانسان سيطرة على القوى التي تحرك حياته ـ وحين لا يكون لديه احساس بالقيم التي تقوده الى هذا النوع من السيطرة (٨) . وتنطبق نصف مقولة ميللر تلك على « الشريعة » فقد اراد بها الفنان يوسف العاني ان يوضح مصائر كادحين يمثلون قطاعا واسعا من الشعب امام تحركات قوى تعسفية لا تحس لهم بوجود . في حين تبدو شخصيات العاني مجتمعة مدركة اتم الادراك (للقيم) التي تمكنها من الوصول للسيطرة على تلك القوى الظالمة ، وكانت تلك القيم آلامها وصبرها وكفاحها اليومي الشاق ، وهذا فرق جوهري سببه اختلاف روح الانتماء بين (ويللي لومان) وبين عصبة البلامة الكادحين. والان يستحسن ان ننتقل فورا الى التماس شخصية (دعبول) وهي تكافح لتملك قيمها ووعيها للوقوف في وجه تلك القوى العملية الشرسه .

ابادر الى القول ان شريعة (دعبول) ربما كانت الشريعة الثانية في مسرح العاني ، فقد ابرز كاتبنا غالبا المثقف الثوري الذي يرتبط بحركة الكادحين ويدافع عنهم ويضحي في سبيلهم وأبرز مثال على ذلك مسرحية (آني أمك يشاكر) وفيها يستشهد اخوان من البورجوازية الصغيرة في مجرى كفاحهما الوطني في السجون الملكية . اما اذا تقدمنا الى المرحلة الجديدة في تطور العاني فسوف نجد (نوار) مثلا آخر في مسرحية (المفتاح) وهو المثقف الذي يدرك اكثر مما يدرك الكادحون من حوله . ولا تكاد نقف الى جانب وعي (دعبول) الا العائلة العمالية المناضله في مسرحيته (فلوس الدوه) .(٩) ومع ذلك فان ملامح افرادها اقرب الى ملامح البرجوازية الصغيرة .

يبدأ (دعبول) في الصفحة الاولى من المسرحية بنقل اخبار المظاهرات النسائية لاصحابه وعندما لا يصدقونه وينغمسون في احاديثهم التافهة يعمل هو على جذبهم الى واقع (السياسية) باسراعه للبحث عن اخبارها . ويمكن رصد (الصراع) الذي يحرك في اطاره في محور متكون من ثلاث شعب فهو يهاجم (علي طابو) المصلحي والانتهازي هجوما ساخرا يولد عنه الكاتب اضحاك قاتل ، كما يهاجم تقاعس جماعته وصمتهم وتظاهرهم باللامبالاة امام ما يحدث من صراع بين الشعب وجلاديه .

دعبول : ولكم انتم كلكم نسوان . نسوان بس كاصين شعركم .

وهذا الجانب من صراعه أعمق الجوانب . اما الجانب الثالث فهو سباقه مع حسن لتفهم الواقع واخذ المبادرة .

دعبول : اجيب الكم اخبار السياسة . كبل ما يقرالكمياها حسن الضمد . (١٠)

---

(٧) صفحة ٢٥ من النص

(٨) بعد السقوط . ترجمة علي شلشه . مسرحيات عالمية

(٩) قدمت سنة ١٩٥٤ في الكلية الطبية العراقية .

(١٠) صفحة ٦ من النصوص .

ومع أنه يشعر بحب كبير ورفقة طيبة مع حسن لكنه لا يرى في حسن كل شيء ويرى ان القضية قائمة في شوارع بغداد وفي سجونها حيث يتكدس العمال والطلاب . وما دام (حسن) يعمل فلا بد انه يعمل كي لا يتخلف عن الموكب وبامكانه هو (دعبول) ان يفعل نفس الشيء . يقود نفسه ويشارك في المظاهرات ، يلقي الاشعار ويتحدى مكابليه ولا حاجة له لوصي او متحدث باسمه . وهو يدرك بعضا من اشعار شاعر الشعب - بحر العلوم - الثورية فيهتف بهـا امام مفوض الشرطة :-

يا قصورا لم تقم بسعي الضعفاء
هذه الاكواخ فاضت من دماء الابرياء
غسل الكأس يجبك الدم فيه - اين حقي . (١١)

ويقع دعبول في تناقض حاد بين جمود جماعته من تطور موقفه السياسي وبين موقف مفوض الشرطة . فجماعته لا يصدقون نشاطه ومشاركته السياسية اليومية في الاحداث بينما لا يعترف به مفوض الشرطة ويعامله كسكير ساقط .

دعبول : تسقط معاهدة بورتسموث .
هاي شلون ولاية ؟ واحد يريد ينحبس ما يحبسوه ؟
(للمفوض) احسبني مثلهم (الوطنيين) خليني انحسب عليهم(١٢)
المفوض : بما يخانة حبي .

ويمكن ان نعطي تفسيرا لهذه الظاهرة ، فجماعة (دعبول) يرقى خيالهم الى ان احدهم قد يتطلع ويندمج مع (الشعب) . ويأخذ زمامه ووعيه بنفسه بينما كان المفوض ممثل السلطة يستنكر هذا الوعـي . ويمكن ان يكون موقف الطرفين نابعا من مفهوم برجوازي للسياسة ، كان يروج في وطننا العربي الى عهد قريـب فحـواه (السياسـة للسياسيين) وحقيقته : السياسة بمعنى السيطرة للبورجوازيين والاقطاعيين وعملاء الاستعمار . واذا كانت شخصية دعبول من غير الممكن تحديدها داخل اطار فترة الخمسينات ، مع ان هذه الفترة يمكن ان تتسع لها بسبب الانعطاف الايجابي الكبير الذي حصل في مواقف الكادحين من السياسة والكفاح الوطني - اقول اذا استحال ذلك فان الواقع الحالي يرحب بهذه البادرة ، لوضع المهام بيد اصحابهـا الحقيقيين ومن اجل تجنب الذبذبات في المستقبل وتقليل عدد الضحايا قدر الامكان في مجرى كفاحنا اللاهب الحاضر .

بقيت نقطة حيوية اخرى حول تخطيط شخصية (دعبول) أفضل التعرض لها عند حديثي عن الاخراج .

ذلك ما يحدث على المستوى (الخارجي) في « الشريعة » . امـا ما يحدث على المستوى (الداخلي) فقد صوره الكاتب من خلال حياة فاضل ، البلام ، وزوجته (ماهية) الشابة التي تجاهد لكي توفق في وضع طفلها الاول وسط هذه الحياة المضطربة بينما تتسرب جهودهـا باستمرار .

ماهية : اذا ما صار عندي جاهل تتزوج علي (١٣)

فاضل : منو .. آني

ماهية : اي انت فاضل ... تسويها فاضل ؟

فاضل : ماهية انتي تخيلتي ؟ اكوه وحده بالدنيه تحطه بعينـي

ماهية : وبعد ١٢ سنة ؟

فاضل : شيصير يعني ..

ماهية : شيصير ؟

فاضل : انت تشيبين وآني أشيب كبيح .. بعد يا جهال .. اكلي لا تظلين بفكر .. شيكول عبد الوهاب : يا نعيش سوا يا نموت سوا .

واذ تاتي اللوحة التاسعة بنبا (الحمل) الموعود هذا وسط كساد العمل واضطراب الاحوال العامة واحساس فاضل بان مسؤولياته قد تفاقمت ، فنحن لا نستطيع كما يفعل بعض المفسرين بتحميل كل جزئية رمزا وباعطاء كل حركة تفسيرا موغلا في البعد والتهويل والغرابة .. قد يعتقد البعض بان - الطفل - المنتظر يعني جيلا جديدا او حركة جديدة او تطلعا لثورة معينة كما اندفعوا في تفسير مجيء الطفل في مسرحية - المفتاح - . ان كل ذلك في نظرنا من باب تكثيف البلورات الصغيرة الى درجة خنقها مما يسبب اختفاءها تماما فلا يرى غيـر تفسير الناقد او الدارس . أما النص الفني فقد اختفى تحت التراكمات تلك والتشبيهات بحجة الوصول الى (اعماق) العمل وربطه (بالواقع) ولكن الذي يحدث غالبا هو ضياع العمل وطلسمة الواقع وتحول اللغة الى اشارات غامضة لا تفهم . الطفل ببساطة هو النداء الجديد الـى جانب النداءات السابقة (لفاضل) لتجديد حيانـه وتحمل مسؤولياته والبحث عن طريق اكثر صوابا للارتباط بالحياة .. كما انه قد يحمل في طياته - اعادة - ربط هذه الشخوص بالحياة بعد ان هزت جذورها القوى المعادية .

ويحق لنا الان ان ننظر في شكل (الشريعة) . هذا الشكـل البسيط الواضح الذي أثار ضدها رشيشا من النقد المتسرع . يقول الدكتور عبد الغفار مكاوي : (الدراما قد تحتوي على عناصر ملحمية . والملحمة على عناصر درامية ..) (١٤) ومن هنا نستطيع ان نجـد بوضوح عناصر ملحمية فيها مع انها دراما من المدرسـة النفسيـة الاجتماعية . فكثرة شخصياتها - اكثر من عشرين شخصية - وتوزيع الاهتمام على غالبية هذه الشخصيات دون التركيز على بطل واحـد واتساع مساحة عرض الحدث ثم تتبع الصراع العام وتناول قضايا ذات ارتباط مباشر بالغالبية العظمى من الشعب ، كل هذه عناصر ملحمية فتحت الطريق واسعا للمسرحية الى اعماق الجماهير وانقذتها مـن القوقعة الذاتية .

الاخـراج :

كان المخرج الفنان قاسم محمد (١٥) امينا ودقيقا في اخراجـه (الشريعة) فقد التزم بلوحتها كما هي غير انه قام بدمج لوحتين فقط بما قبلهما .. فقدم العرض بثماني عشرة لوحة بدلا عن عشرين .. وكان باستطاعته ان يتبع نفس الاسلوب مع لوحات اخرى لكنه فضل التقيد بتكنيك الكاتب . أما دقته فقد ظهرت في فهمه - لواقع النص - ولـما هو مطلوب من عرضه ان يحققه في اذهان مشاهديه ، وكانت مواصفات النص - كما مر بنا - اجتماعية انتقادية ونفسية واقعية ومن هنـا

(١١) ص ١٤ من النص .

(١٢) ص ١٥ من النص .

(١٣) ص ١١ من النص .

(١٤) مقدمة « القاعدة والاستثناء » - موحيات عالمية - .

(١٥) يعتبر واحدا من بضعة مخرجين مبدعين في المسرح العراقي .. قدم في السنوات الثلاث الماضية عدة اعمال اتسمت بالتجديد والعمق .. منها مسرحيته واخراجه لرواية الكاتب العراقي غائب طعمه فرمان (النخله والجيران). وتأليفه وتقديمه عرضا للاطفال (طير السعد) . ويتوزع نشاطه بين التدريس في اكاديميـة الفنون وبين التاليف والتمثيل والاخراج والترجمة .

حدد المخرج ابداعه ، دون ان تسوقه ـ روح الاستذة ـ فيقحم على النص ما لا يحتمله وما ليس فيه . ولعل دقته هذه هي التي املت عليه ان يقدم العرض بحدود الطبيعة الواقعية لا الطبيعية الفنية كما هي عند (ستانسلافسكي) : لقد عمل على ان تؤدي الحركة وتظهر المشاعر ويقدم الالتحام بشكل حياتي صرف .. وكأنه حياة كل يوم برتابيتها وبشؤونها الاعتيادية الصغيرة .. والتزامه بهذه الدقة كان يقربه في اخراجه من البريختية ويبعده عن الفنية النفسية . وكان منطقه صائبا باعتبار ان الواقع لا يمنح ـ مستوى دسما من الفن ـ كما تصوره الطبيعة الفنية ـ وكان امام طريقين يبدو ان الصراع سينشب بينهما ان لم يكن قد نشب في الوطن العربي ، وهما ـ الواقع بتواضعه ـ ام الواقع المصاغ بشكل فني مرهف ـ وطبيعي ان لكل من الطريقين محاسنه ومساوئه كما هو معروف ولكن النتائج المرجوة وحدها هي التي تحدد اختيار احدهما دون الاخر وكانت النتائج المطلوبة من عرض الشريعة هي التوعية واثارة التحسس من جديد ورفع شارة الخطر امام اكثر من قضية حياتية مطروحة في حياتنا الشعبية المعاصرة .

اما المهمة الثانية التي حلها المخرج ، فهي رسمه لخطوط متباينة نسبيا لكل شخصية من شخصيات هذا الحشد الكبير ليجعل لكل منها تأثيرا معينا في اوساط الجمهور وتميزا ممكنا مستخدما في ذلك خياله وما يقدمه الحوار . فقد اعطى لفاضل مسحة من الارستقراطية .. بينما ظهرت زوجته بسيطه دون سذاجه . وميز (علي طابو) بعاطفية قريبة من السذاجة ، و (سبع) باندفاعية وقليل من الرعونة و(شاحوذ) بخشونه تشبه خشونة قطاع الطرق ، وجعل حسن هادئا ورفيعا كما هو البرجوازي الصغير عادة .

ولعل (دعبول) هو الوحيد الذي كان بحاجة الى تشذيب وتحديد لو اتبع لاقترب به من المعقولية ولابعده عن الحالة الرجراجة التي ظهر فيها . فمع كل الخطورة الفنية والسياسية التي تمثلها شخصيته،قد اغرق بحركات اقرب الى الخبل والسذاجة والسخف في اكثر مواقفه، مما جعل كفته تتقلب في ذهن المشاهد بين اندفاعته الساذجة وبين وعيه الواضح ، وهذا لا يعني ان تقدم هذه الشخصية بروح ثائر متفلسف بل يعني ان تقدم بروح انسانية متواضعة بعيدا عن الايغال في التهريجية والكاريكاتيرية . وقد عمد المخرج الى رسم الحركة السريعة المكثفة في المكان والزمان ، فكل حركة فردية عبارة عن ومضة سريعة .

ثم تتجمع هذه الحركات الفردية لتكون الحركة الجماعية والتي تشكل سطوع قوس قزح ملون وباهر ومثير للكوامن . وقد اعانته في هذا الانارة السريعة المحدودة التي اعدها سامي عبدالحميد والديكور الحي الذي صممه كاظم حيدر فهو ديكور واحد من اليمين الى اليسار: بيت فاضل ثم المقهى الساحلي ثم الزقاق حيث تقع بيوت المحلة .. والى الامام (الشريعة) حيث تقف الزوارق بانتظار العابرين . واحسب ان انسجاما غريبا ربما جاء بقصد او بدونه حدث هنا بين مواد بناء الديكور التي انتزعها الفنان كاظم حيدر من مواد سبق وان استخدمت في البناء الفعلي في الحياة خارج المسرح ـ طابوق ـ شرفة قديمة ـ اعمدة خشبية قديمة ـ شباك ممزقة ـ اخشاب قديمة كالحة ـ اكسسوار قديم مستهلك ـ ، ومع التنفيذ الطبيعي الواقعي الذي قاد المخرج عرضه من خلاله ، هنا لا شيء مصبوغ او مزوق ..الحركات، العواطف الادوات ، الحوائط كلها في الاستعمال الحياتي .. وكل شيء يشير الى حياة كل يوم المتواضعة ، الواضحة بمعقوليتها وشموليتها . وكانت مادته البشرية في تقديم العرض ، خميرة المسرح العراقي بحق من اساتذة كسامي عبد الحميد (فاضل) ، وفنانين امضوا سنين طويلة في الثقافة والنشاط المسرحي ، يوسف العاني (دعبول) . ناهده الرماح (ماهية) ، زينب (ام فاضل) ، كريم عواد (سبع) ، صلاح القصب (شاحوذ) ، عبدالجبار عباس (عمو حساني) ، خليل الرفاعي (علي طابو) ، واخرين تمرسوا في اداء هذه اللعبة بعمق وادراك ومسؤولية . وكما اسلفنا فهم يشكلون حتى الان رواد وطليعة مسرحنا العراقي على تواضعه .

موقف النقد :

في البداية انصبت الكتابات على استعراض وكتابة الخواطر عن المسرحية ، ونحن ما زلنا نعاني من هذا النوع من الكتابات في وطننا العربي .. وهو يحدث بسبب غياب النقد العلمي الواضح عن ساحاتنا الفنية والفكرية . ثم عقدت جمعية الفنانين العراقيين ندوة لمناقشة المسرحية .. طرحت فيها آراء متعددة خرج منها الكثير متفائلا الى تطور وايجابية يوسف العاني وفرقة المسرح الفني الحديث والمسرح العراقي ككل .. بينما خرج القليل وهم يتميزون غيظا ومن هؤلاء الاستاذ ـ محمد مبارك ـ الذي سارع الى كتابة نقد حاد نشره في مجلة المسرح والسينما العراقية (١٦) . وقد اثار الاستاذ في نقده نقطتين واضحتين اولاهما : انه اعتبر هذه المسرحية (نكوصا) بالنسبة لسابقتها وهي مسرحية « الخرابة » ، فيما يخص البناء الفني ، والثانية : انه اخذ على الكاتب اظهاره لمعارضة عمال الزوارق في دخول باص المصلحة للبلاد .. وربط كل ذلك بانتفاضات الحرفيين ضد المانيفكتورات الاولى خلال القرن التاسع عشر .. مستخلصا موقفا رجعيا من خلال العمل .

وقد كان ذلك نقدا مخلصا ولا ريب ولكن تأثره بما يصح ان نسميه بالتهويل الذي تسرب الى كتاب النقد في بلادنا ، يغطي على اخلاصه وحرارته . لقد كانت مسرحية « الخرابة » شكلا خاصا تجريبيا ، فكيف يستطيع ناقد ان يجعل منها ميزانا وحيدا لموازنة اعمال كاتبها او كتاب آخرين . ولكن قد يكون هذا الموقف نتيجة لبدعة الاشكال الجديدة والاستاذ المبارك يطالب الفنان ان ياتي بها ، وهي التي اصبحت تعم العالم الاوربي كما تسللت الى عالمنا العربي .. فالجري المحموم خلف الشكل فقط .. اما المضمون المعروض بوضوح وبساطة فقد تخلف الى الوراء .. انها طريقة العمل التي يدينها الاستاذ ـ ليونيللو فينتوري ـ (ان الفن لا يعرف شيئا اسمه طريقة عمل .) (١٧) ، لكن بعض النقاد اذا تعلموا طريقة عمل محددة عملوا جاهدين على تطبيقها على غيرهم ، متناسين ان الفنان هو الوحيد الذي له الحق في تغيير طرائقه في الانتاج وفي ابتداع غيرها وتحطيم بعضها او كلها .. لسبب بسيط واحد (انه) خالقها الاول والمبدع لها واعتقد ان هذا كله جاء بسبب عدم الالمام بجذور العاني المسرحية .. فقد كانت مسرحية « المفتاح » و « الخرابة » هما الغريبتين على

---

(١٦) مجلة المسرح والسينما العراقية ـ العدد الرابع ـ ١٩٧١ .
وهي ملحق هزيل يصدر هنا كملحق لمجلة هزيلة اخرى هي الاذاعة والتلفزيون .

(١٧) كيف نفهم التصوير . ترجمة محمد عزت مصطفى .

مسرح العاني ككل .. أما « الشريعة » فهي العودة الصريحة الواضحة الى النبع .. ـ الى الدراما الجماهيرية (الشعبية) التي عمل العاني على تطويرها ما يقارب الربع قرن .. ثم هجرها فجاة بعد ان استهوته المدارس الحديثة .

واذا كنا حتى الان لا نعرف ! ايهما يجب ان يؤخذ اولا ويطبق على الاخر .. النتاج الفني ام المعيار النقدي .. فان جهود العاني الواضحة والصريحة .. الطويلة والشجاعة .. من حقها ان تطرح مدلولاتها النقدية من خلال مواصفاتها زمانا ومكانا .. وثقافة .. وليس من خلال الاصول النقدية التي وضعت لحيوات غيرها ومجتمعات اخرى تختلف بالضرورة .

اما النقطة الثانية فالمسرحية قطعا لم تضع الصراع بهذا الشكل ـ عمال الزوارق ـ و ـ الباص ـ واكبر دليل على هذا انها لم تبدا اول حركة لها بالاشارة الى الباص .. بل ابتداتها بالتظاهر ضد السلطة القائمة في الخمسينات وهي سلطة اقطاعية رجعية كان كل عمل تبداه يشير حفيظة الشعب ويؤخذ كخدعة او دسيسة .

لقد كان هؤلاء العمال تعساء قبل مجيء الباص ويمكن الرجوع الى اللوحات ١ـ٤ ، وكان الصراع محتدما ، اما المجابهة التي حدثت بين عمال الزوارق وعاملي الباص ـ اللوحة ١٢ ـ فقد كانت بسبب استهانة العاملين المذكورين بشروط العبور .. التي تطبق على جميع العابرين . ولعل مما يحسم هذا الخلاف نهائيا .. ان فاضل عندما اخرج زوجته من المستشفى ـ اللوحة العشرون ـ اتجه بها ويطفلهما ناحية اليسار ليركبوا الباص دون الزورق مما يؤكد بان هذه الجماعة لم تكن تحمل اية ضغينة للآلة الجديدة ..بل ان عداءها كان منصبا على النظام التعسفي الملكي .. وهو فارق كبير بالنسبة الى الحرفيين ومهاجمتهم للآلات .

الان نستطيع بكل وضوح ان نضع (الشريعة) لمجرد اصرار النقد، في مكانها اللائم من نشاط يوسف العاني المسرحي .. انها ببساطة تنتمي الى المرحلة الاولى ـ الكلاسيكية ـ فحدثها المباشر .. وروح النقد اللاذع فيها .. وصداميتها .. والكوميديا التي تنبع من التعارض بين واقعين مختلفين .. واقع الشعب وواقع حكامه .. كلها تضعها الى جانب مسرحيات الفترة الاولى . ولكن هذا لا يعني انها لا تحمل سمات التطور في تكنيك العاني والفهم الجديد الذي حصل عليه .. نتيجة لمعايشته اعمال الرحبانيين في لبنان خلال السنوات القليلة التي اعقبت الستينات . ثم زيارته لمسرح بريخت في المانيا الديمقراطية .. وبحثه في مسارح اوربا الشرقية ..

لقد كانت (الشريعة) كما هي جهود يوسف العاني وصحبه حياة بسيطة .. وشجاعة .. لكنها تمخضت وتتمخض عن دروس كبيرة لاصحابها ولنا اجمعين ..

بغداد بنيان صالح

الاقصوصة العربية في فلسطين

تابع المنشور على الصفحة ٢٠

لمحمد خاص (١٣) نجد ان رباط الدم هو الذي يوثق بعرى لا تنفصم الرباط بين كل العرب المقيمين في فلسطين المحتلة ، وهو الذي يوحد بينهم جميعا . ولنكتف بهذا القدر من التدليل على سريان روح الفداء والمقاومة في أغلب الاقاصيص الفلسطينية . وقد أطلنا في تأكيد هذه الجزئية قليلا لانها تدمغ بدمائها المتوهجة كل الدعاوى القائلة بأن أدب الارض المحتلة ادب احتجاج ومعارضة ، وليس ادب ثورة ومقاومة .

تأتي بعد هاتين السمتين الهامتين السمة الثالثة المميزة لقصص الارض المحتلة وهي النظرة الجديدة لهزيمة العرب في يونيو ، والروح المتفائلة التي ينظر بها الفنان العربي الفلسطيني الذي عانى عشرات المصاعب والخطوب الى هذه الهزيمة العارضة التي ظنتها الدولةاليهودية تكريسا نهائيا لعدوانها البشع ، فلم ير في هذه الهزيمة سوى تكاثف الظلمة في (آخر الليل) او (دخان البراكين) المؤذن بانفجار حممها. ولم تكن هذه الهزيمة بالنسبة للفنان العربي في الارض المحتلة سلبا مطلقا ، اذ ايقظت فيه عدة اشياء ايجابية أرهفت فيه الاحساس بوحدة الوطن الذي ضمت الهزيمة نصفيه المشطورين ، ووحدت بذلك مشاعر الشعب الفلسطيني كله ، وطرحتقضيته بصورة جديدة ، وعمقت ادراكه لتلك العلاقة الجدلية بينالسلم والحرب ، حيث تيقن انالطريق الى السلام والامن المرتجى هو الحرب والفداء والمقاومة . فكما تكشف الحرب لا انسانية الانسان فانها تثير فيه انسانيته ، كما وضعت هذه الهزيمة الانسان الفلسطيني داخل الارض المحتلة وخارجها امام ذاته المهدرة وامام السؤال القاسي الرهيب : وماذا بعد ؟!

ففي قصة اميل حبيبي ((السلطعون)) (١٤) نلمس كيف ردت صدمة حزيران القاسية بطلها حريز اليقظان الى ذاته ووضعته وجها لوجه امام السؤال المرير القاسي .. وماذا بعد ؟ او ما هي النهاية ؟.. وتنتهي بنا القصة وقد تأكدنا من ان هذه الصدمة قد اكدت للعربي الفلسطيني ضرورة ان يتلفت حوله - لا في داخله - بوعي وفهم جديدين . وان يشارك بفعالية في كل وسائل النضال المشروعة منها وغير المشروعة حتى يساهم في خلق الفجر المرتقب .. ويؤكد على نفس هذا المعنى توفيق فياض في ((ليلة القدر)) ، تلك الليلة التي ستأتي حتما ولكن بسعينا نحن وليس بانتظارها . ومن هنا يكتسب خروج بطلتها سنية في الليل ، وطلوع القمر المبارك لخروجها دلالات عديدة، في مقدمتها دلالة الفداء المبارك من الطبيعة والحياة .. واستضاءة البصيرة بنور الطريق الصحيح .. واقتراب الفجر بعدما تكاثفتالظلمة طوال هذه السنين .. وغير ذلك من الدلالات .

وهذه الهزيمة نفسها هي التي أخرجت الاستاذ (م) النموذج الملخص لقطاع كامل من فلسطينيي الارض المحتلة في قصة ((واخيرا .. نور اللوز)) لاميل حبيبي - من قصص السداسية - من قوقعته ، وهي التي دفعته الى الخروج من اهاب ذلك الخنوع الرهيب الذي استسلم له طوال اعوام عديدة ، ففقد بذلك ذاته وانسانيته . وهي التي ايقظت في ((ام الروبابيكا)) - من قصص السداسية ايضا - حنينها القديم في وصل التواريخ المقطوعة وراب صدوع تيار الحياة الانسانية المتواصل . وهي التي اتاحت ليوسف المجدلاوي في قصة محمد خاص ((الميراث)) ان يؤكد ان الارض في اعماق حفيده . وان يعقد بينها وبينه تلك الصلة العضوية الحميمة . وهي التي ايقظت بو علي بطل قصة توفيق فياض ((الحارس)) على بشاعة الواقع الذي يعيشه وأهاجت ذكرياته واشجانه وعمقت في داخله مرارة المفارقة . وهي قبل كل هذا ومعه التي عمقت في وجدان الفنان الفلسطيني حس العودة وبلورته كواحدة من السمات المميزة لادب المقاومة في فلسطين المحتلة .

وليست العودة - السمة الرابعة المشتركة في اقاصيص الوطن المحتل - هي نفس العودة التي الفناها فيما اصطلح على تسميته بادب العودة .. ذلك الادب المكتوب في المنفى التائق للوطن . ولكنها عودة مغايرة الى حد كبير .. عودة من لم يفقد الارض ولكنه فقد الامان والوطن بانشطار الوطن الفلسطيني الى نصفين ، نصف في المنفى ونصف في الاسر . كل من النصفين يحن الىالآخر. ولكن حنين الاسير القاعد في وطنه المحروم منه غير احساس المنفى الذي يحمل الوطن على ظهره ذكريات ومشاعر . فقد حرم الفلسطيني الذي مكث في الارض المحتلة من عذوبة هذا الحلم الرومانسي الذي عاشه المنفي ، وشاهد بنفسه عالم الذكريات - التي يتغنى بها فلسطيني المنفى - وهو يتقوض ، وفلسطين الام وهي تنهار وتمسخ ، ومن ثم كانت العودة لديه هي الحلم بالانفلات من هذا الكابوس الراهن ، والتحرر من هذه المواضعات الحضارية الظالة ، والحنين في نفس الوقت الى النصف المنفي من الوطن كواقع وكمواضعات . ليس الحنين الى اللحاق به في المنفى ، ولكن الحنين الى التوحد معه في ظل ظروف جديدة وحياة جديدة .

ففي ((كلمات تقال)) لمحمد علي طه (١٥) نلمس عمق احساس فلسطينيي الارض المحتلة بالوطن المنفي وبذويهم الذين غابوا معه خلف الحدود . وتواصلهم الحميم بهذا النصف الآخر الغائب ، وهذا نفسه ما نلمسه في قصته ((سلاما وتحية)) التي عنون بها المجموعة القصصية الاولى له والتي صدرت في الوطن المحتل في العام الماضي (١٩٦٩) . ويقدم لنا نفس الكاتب في قصة ((اسبانيا)) .. وهنا الايحاء بالاسم موفق جدا ، صورة تهكمية من قانون ((الحاضر غايب)) بالذات .. صورة تظهر مدى ارتباط المشردين في ديارهم بارضهم التي تحولت الى اطلال .. وبذويهم الذين تحولوا الى لاجئين كما يقول عفيف سالم في دراسته عن المجموعة بمجلة ((الغد)) في حيفا (١٦) . اما ((الخط الوهمي)) لنفس الكاتب ايضا فانها تقدم لنا تجسيدا فنيا للحظة اللقاء بين الشطرين .. بين المنفي والاسير .. ذلك اللقاء الذي يستحيل تحقيقه دونما تمرد على المواضعات الجائرة . وتقدم قصة نبيل عودة ((لقاء بعد عشرين عاما)) صورة اخرى لحلم العودة وهو يوشك آن يتحقق .. بينما تجسد لنا ((حين سعد مسعود بابن عمه)) لاميل حبيبي .. توق الفلسطيني في الارض المحتلة الى نصفه الآخر ، وكيف ان التقاء الشطرين الممزقين هو الذي حقق تكامل الحياة للانسان الفلسطيني . فحينما التقى مسعود بابن عمه بدات سلسلة احداث انسانية عديدة تحدث للمرة الاولى في حياته .. مؤكدة في نفس الوقت السمة السابقة ، وهي ان حتى الهزيمة لها جانبها الانساني في قصص الارض المحتلة .. لان الهزيمة هي التي جعلت هذا اللقاء المستحيل ممكنا . ولاميل حبيبي قصة اخرى - من السداسية - هي ((العودة)) تقدم لنا تنويعات فنية ناضجة من خلال لحظات شعرية متعددة من هذا الحدث الانساني الكبير .. حدث العودة . اما قصة ((الحب فيقلبي))

---

(١٣) نشرت بمجلة ((الطريق)) البيروتية عدد يوليو ١٩٦٩ نقلا عن ((الاتحاد)) .

(١٤) نشرت في ((الاداب)) البيروتية ، ابريل ١٩٧٠. نقلا عن ((الجديد)) في حيفا .

(١٥) نشرت بمجلة ((الطريق)) البيروتية عدد نوفمبر وديسمبر ١٩٦٨ نقلا عن ((الاتحاد)) .

(١٦) اعادت مجلة ((الطريق)) نشر هذه الدراسة في عدد نوفمبر وديسمبر ١٩٦٩ .

ـ من السداسية ايضا ـ فانها تقدم التكثيف الكامل لفكرة العودة من وجهة نظر العرب المقيمين في الارض المحتلة .. العودة الى فلسطين الماضية ، ولفكرة التقاء النصفين المشطورين والتحامهما الانساني الحميم .

السمة الخاصة التي تسري في اغلب اقاصيص الارض المحتلة هي التاكيد على انغلاق عالم المدينة ـ رديف الحضارة ـ في وجه الفلسطيني في الارض المحتلة ، ومحاصرة البقية الباقية من العرب في الريف . وقد ادى الالتصاق بالريف الى تبلور الصلابة في وجه العسف والاضطهاد لدى ريفيي الارض المحتلة من العرب في مقابل التحلل النسبي لمن استطاعوا ان يفسحوا لهم مكانا وسط زحام المدن الصهيونية. لان هذا يعني انهم قد انحنوا امام المخطط الصهيوني الراغب في تذويب الشخصية الفلسطينية في هذا الكيان العنصري المشوه . ففي « الشارع الاصفر » نلمس هذه الحقيقة بوضوح من خلال هذا الفيتو العربي المضطهد في مدينة حيفا . ومن خلال محاولة نماذجه المتحللة الريضة الانتماء الى عالم العدو المستوطن فوق اشلاء آلاف الضحايا.. اما الشخصية المتناقضة لهذه الشريحة والتي تكاد تنخرط فيها بعد تجربة السجن المريرة ، أعني شخصية امين اسعد ، فانها تبدو لنا وقد ترك الاضطهاد بصماته عصابا على نفسيتها وسلوكها .

والحقيقة ان الفلسطيني الذي يعيش في عالم المدينة في الارض المحتلة لا يجد امامه حيال المواضعات الجائرة سوى سبيلين .. احلاهما في مرارة الحنظل .. اما الذوبان في هذا الكيان العنصري المشوه ، والانضمام الى الجيتو الجديد ، واما العكوف على الذات والتقوقع فيها .. اما اذا ما رفض السبيلين فان ابواب السجن والتعذيب والمحاصرة تفتح له على مصاريعها . هذا ما يحدث لامين اسعد بطل « الشارع الاصفر » ، الذي رفض الانخراط في الجيتو المطعون الذي يرقص حتى الصباح ،. ورفض ايضا مصير حريز اليقظان بطل « السلطعون » الذي طارده عصاب الاضطهاد حتى قتله . فالانغلاق على الذات مع الوعي بلاعدالة الواقع ولاانسانيته ، ما يلبث ان يقوده الى الموت كمدا . وحريز اليقظان هذا صورة اخرى من الاستاذ (م) بطل « واخيرا .. نور اللوز » الذي نسي شخصيته وانسانيته من طول انغلاقه على نفسه وتملصه من مسؤوليته حيال العالم المحيط به .. اما بطل قصة توفيق فياض « قطتي الشقراء » فانه تجسيد فني رائع لكل عصابات الاضطهاد التي يعاني منها ابناء المدن من العرب في الارض المحتلة .. هؤلاء المحرومون من الاصدقاء ومن الحياة الحرة دونما خوف ومن التحقق .

في مقابل هذه الصورة التي تقدمها قصص الارض المحتلة لانسان المدينة العربي نجد صورة الريفي المتشبث بالارض ، الصلب في مواجهة مؤامرة العسف والتزييف . نجد هذه الصورة في « لاننا نحب الارض » لمحمد نفاع وفي « الراعي حمدان » و « الفرس » و « الحارس » و « الديك الضائع » لتوفيق فياض ، وفي « اللجنة » و سلاما وتحية » لمحمد علي طه وفي « الميراث » و « لا لون للدم في الليل » لمحمد خاص وفي « ايام غبراء » لعفيف سالم و « مع الغروب » لمصطفى احمد (١٧) .. في كل هذه القصص ـ لاحظ وفرتها النسبية في مقابل اربع قصص تتناول عالم المدينة ـ نجد صورة حية للصلابة والتماسك والرجولة والتشبث بالارض وبالكرامة وبالحياة .

انتقل بعد ذلك الى السمة المشتركة السادسة وهي الاحتفاء الشديد بالطبيعة وتوظيفاتها توظيفا فنيا ناضجا .. ويرتوي هذا الاحتفاء بالطبيعة من توق الانسان الفلسطيني ـ من خلال الفنان بالطبع ـ الى التاكيد على ان حقوقه التي ينافح من اجلها جزء من نواميس الحياة المقدسة ، وان وقوف الدولة الصهيونية في وجه هذه الحقوق موقوت بطبعه لانه وقوف ضد ارادة الحياة وضد طبيعتها ومن ثم تحتفي الاقصوصة العربية في الارض المحتلة بالقمح والنبات والحيوانات الاليفة والضارية ، وكل مظاهر الحياة البكر . اما الطفولة .. الصورة العفوية البكر للحياة فانها تحظى في هذه الاقاصيص باهتمام كبير .. وخاصة لدى محمد نفاع في معظم اقاصيصه التي قرأتها ولا سيما في « حميد .. أحمد .. واخرون » (١٨) في هذه الاقصوصة المرهفة نشهد قداسا جنائزيا لعذرية الحياة وبكارتها التي اغتالها جنود الصهاينة في اجساد اطفالها الاثني عشر الغضة .. قداسا تشارك فيه كل جزئيات الطبيعة .. النهر والتل والمغارة .. الحقول والكروم .. الضوء والظلمة .. وتقف متجهمة حدادا على هذه الزهرات الغضة التي اغتيلت الحياة معها ، واحتجاجا صامتا على هذه المذبحة البربرية المروعة والتي فاقت في بشاعتها مذبحة كفر قاسم او دير ياسين . فالطبيعة في الاقصوصة الفلسطينية المكتوبة في الارض المحتلة ليست منظرا خلفيا مكملا ، ولكنها احد العوامل البنائية الاساسية ـ كالحدث والشخصية ـ التي يقدم من خلالها الفنان الفلسطيني ما يريد ان يقوله .

ومن ثم فان الطبيعة في هذه القصص تستحيل الى رموز حادة مثقلة بالدلالات ، تساهم في رحلة التخفي والتملص التي تقطعها هذه الاقاصيص حتى ترى النور ، عبر اجهزة الدولة اليهودية الرقابية. ومن ثم فان دراسة الطبيعة في هذه القصص تحتاج الى وقفة متانية.. وخاصة في اغلب اقاصيص توفيق فياض . وفي (نفق الى النور) لطارق عون الله (١٩) و(الميراث) لمحمد خاص و (الشاطىء المهجور) لممدوح صفوي و (الاخذ بالثار) و (الجمجمة رقم ١٤) و (لاننا نحب الارض) لمحمد نفاع ايضا وفي (السلطعون) و (السداسية لاميل حبيبي .

تبقى بعد ذلك مجموعة من السمات والملامح المميزة التي تتصف بها هذه الاقاصيص .. بعضها امتداد لهذه السمات الرئيسية الست او تفرع عنها ، وبعضها الاخر ما زال جزئيا ولم يشمل سوى بعض النماذج دون معظمها . من هذه السمات ـ وساكتفي هنا ولضيق المجال بالاشارة السريعة اليها ـ كثرة الاشارة الى حالات العجز الجسدي او الروحي . والاحالات العديدة الى الاساطير والحكايات الشعبية ، والتصوير المرهف لعالم الطفولة المفتقد للطفولة المطارد بالمجازر الوحشية الرهيبة ، والتقديس الواضح للعمل وللبناء وللزرع والبذار بصفة خاصة ، والاحتفاء المبالغ فيه احيانا بالتذكارات الانسانية الصغيرة .. واستخدام الحيوانات كرموز بمنهج يقترب كثيرا من منهج (كليلة ودمنة) في بعض الاحيان ،والاكبار الواضح للعمل الفدائي الفلسطيني انظر (كلمات تقال) ـ التاكيد على ان الفلسطيني يفقد نفسه حينما يفقد قضيته .. وغير ذلك من السمات الجزئية التي تعمق مع السمات

---

(١٧) ، (١٨) اعيد نشر هذه الاقاصيص بمجلة « الطريق » نوفمبر وديسمبر ١٩٦٨ .

١٩ ـ « الآداب » البيروتية مارس ١٩٧٠ .

الرئيسية الملامح الخاصة لعالم هذه الاقصوصة وتبلور معها تصورهـا ورؤاها لقضيتها ولانسانها .

كل الملامح التي تحدثت عنها من قبل اكثر التصاقا بعالم المعنى منها بعالم المبنى في هذه الاقاصيص . والحقيقة ان تناول الملامح لهذه الاقصوصة بسرعة وفي نهاية الدراسة عمل فيه اجحاف كبير لها ، لانها تحتاج الى دراسة ضافية خاصة . وسوف اكتفي هنا بالاشارة الى عدد من الملامح الهامة حتى يتاح لي ان اعود لها ، او يعود لها غيري في فسحة من الوقت . واول هذه الملامح واهمها هو ذلك الطعم الخاص للمبنى فياغلب هذه الاقاصيص. ويرتوي هذا المذاق الفريد من اقتراب هذه الاقصوصة الشديد من روح الحكاية الشعبية رؤية واسلوبا ، ومن لجوئها الى الكثير من اساليب تحطيم الفواصل بين المتلقي والحدث في نفس الوقت الذي تلجأ فيه الى الفنتازيا الاسطورية التي تستمد مادتها وتصوراتها من عالم الميثولوجيا الشعبية والدينية . السمة الثانية في بناء هذه الاقصوصة هي الاعتماد على الحوار الجدلي بين جزئيات الحدث وبين المصادر المتباينة للحقيقة ـ فنية كانت او واقعية ـ فيه . والتجاوز النسبي عن اسلوب المقدمات التي تقود بدورها الى نتائج منطقية . فالفنان الفلسطيني يتعامل مع اكثر الوقائع ضراوة وتعقيدا ويصدر من خلال اشرس المؤسسات رقابة وقمعا . ومن ثم كان على عمله ان يعكس كل هذه الحقائق في مبناه وفي معناه معا . والسمة الثالثة هي التركيز والتكثيف ووجود اكثر من مستوى واحد للمعنى في القصة الواحدة . وتنبع هذه المستويات المتعددة للمعنى من الاستعمال الحاذق لاسلوب المفارقة كاساس بنائي . وليس من اللجوء الى المجازات او الرموز .. ولا يعني هذا خلو هذه الاقصوصة الفلسطينية من الرمز، بل ان الاهتمام بالرمز يشكل السمة التالية لها . ولكن الرمز هنا شيء غير الرموز المبتذلة التي تقعد حتى عن ان تكون دلالة واضحة او مجازا. فهو رمز شفيف للغاية . موح .. عامر بالدلالات . لا ينبع من معادل فني محدود الدلالة ولكن من الصورة الكلية لعلاقات المفارقة والتوازي في العمل الفني . السمة الخامسة هي الغنائية بمعناها الشعري الرحب ، تلك الغنائية التي تعتمد على الاستخدام الحساس للغة الشعرية الموحية غالبا ، وعلى اسلوب المونتاج في البناء احيانا ـ انظر (نفق الى النور) و (العودة) ـ وعلى الاشارات المرهفة للطبيعة ، وعلى الحديث عن شيء من خلال شيء آخر .. وعلى غير ذلك من اساليب الشعر البنائية . وهناك .. والى جانب استخدام كل هذه الاساليب البنائية الراقية تسير جنبا الى جنب رغبة الفنان الفلسطيني في الوضوح وفي الوصول الى الجماهير . وفي خلق شفرته الخاصة بينه وبينهم .. شفرة يفهمونها هم ولا يفهمها العدو ، او يحس بها ولكنه لا يستطيع القبض عليها .. ومن هنا كانت سعادة الفنان الفلسطيني وعذابه معا .

وفي النهاية . فان كل هذه السمات المشتركة التي يلوح خلالها كتاب الارض المحتلة وكانهم يصدرون عن رؤية واحدة وعن موقف فكري واحد ، او كانهم فنان كبير واحد يمسك بعشرة اقلام ، لا تنفي بأي حال من الاحوال تفردهم بالصورة التي يصبح معها لكل كاتب منهم داخل هذه السمات المشتركة ومن خلال عالمها الرحيب عالمه الخاص الذي يرتوي من خبراته الخاصة ومن الرقعة الزمانية والمكانية والانسانية التيخبرها وعانى تفاصيلها ، والتي استطاع من خلالها ان يستوعب الهموم العامة لهذا العالم الانساني الفريد .

القاهرة . **صبري حافظ**

يوسف الشاروني

تابع المنشور على الصفحة ٣٢

الميلاد والموت !.

« الرجل والمزرعة » قصة عن حاجة الرجل والمراة الى الطفل . حاجة الحياة الى التجدد . حاجة الرجل الى ان يخصب أرضه وحاجة الارض الى ان تعطي الثمر . والربط المستمر بين علاقة الرجل بالارض وعلاقته بالمراة ليس اكتشافا من عند الشاروني . فقد استخدم منذ الاساطير القديمة التي ربطت بين كل حالات الاخصاب ، وانما تكمن امانته في تلك « الارادة » الانسانية التي تخلق الاخصاب نفسه . فالطبيعة لم تعد قادرة على ان تحكم بالعقم على هواها . رغبة الزوج القوية في الاخصاب تكاد تكون هي التي اخصبت زوجته بفعل ارادي محدد الغرض .

« اخر العنقود » نقيض القصة السابقة . انها عن الطفل الزائد حتى ليسميه أبوه « زيادة » . ولكنها « زيادة » تدافع عنها الحياة لانها جزء منها . ليست هناك حياة انسانية زائدة عن الحاجة ، انها قادرة على ان تبرر نفسها وعلى ان تحصل على اعتراف الاخرين بها وحتى باحتياجهم اليها وقدرتهم على الدفاع عنها .

« اللعبة » قصة عن طفولة الكبار ، فرحهم باللعبة التي اشتراها احدهم لطفلته . حتى « المدير » ترغمه اللعبة على نسيان اغترابه عن انسانيته ، هذا الاغتراب الذي يخلقه « المنصب » فيحوله من انسان الى مجرد « مدير » .

« حارس المرمى » قصة عن الرجولة وعن الانثى الملهمة . عن بطولة الرجل التي تنبع من تحمله مسؤولية الحياة ؟ وعن ينبوع الشعر في الانثى الذي يجعل لبطولة الرجل موضوعا ومعنى .

« رسالة الى امراة » عن الانثى الخدعة . التي كانت الهاما فتكشفت عن اكذوبة . الانثى حين يسقط الرجل عليها كل آماله ومثله، ثم حين تعجز عن تحمل الثقل وعن تحمل وطأة الواقع الاجتماعي المتخلف في وقت واحد . تستسلم لتجريدها من انسانيتها لتصبح انثى للجنس البشري فحسب قصة « ناهد ونبيل » عن الرجل الصياد . صياد الانثى وصياد روحها . وعن الانثى الفريسة التي لا تشبع جسد الرجل ولا تشبع جوع روحه .

« الناس مقامات » قصة عن المراة ـ الميزان . ميزان المنطق التقليدي وتراث التاريخ في البيت والاسرة . حيث تصبح الام المراة المضطهدة، هي المدافعة الاولى عن سيادتها وعن اضطهادها وحيث تصبح الام هي محور اخلاقيات الطبقة المتوسطة وقيمها حين يصبح الزواج في نظرها مشروعا للتامين على الحياة : حياة المراة اولا باعتبار الزواج مؤسسة للانفاق عليها وحياة الرجل باعتبار الزواج مؤسسة للاستقرار والمتعة ، وفرصة للصعود الطبقي امام كليهما .

« حلاوة الروح » قصة عن المراة البناءة . ربما كانت هي نموذج المراة في ريف مصر . فهذا هو افضل وصف لنجفة ، الفلاحة الباحثة عن الاستقرار والقادرة على ايقاظ الحزن وسط الفرح وعلى استدعاء الفرح رغم كل الاحزان . صانعة الطعام والابناء . انها فلاحة وعالمها قرية مصرية . والقرية نادرة عند يوسف الشاروني لا نراها الا ريثما تختفي ظهرت ثلاث مرات في مجموعة « العشاق الخمسة » ولم تظهر بعد ذلك الا في هذه القصة عن المجموعة الثانية . فيوسف الشاروني رغم اصله الريفي ، كاتب ينتمي الى المدينة ، وعالمه هو عالم الطبقة البورجوازية الصغيرة في المدن . وكل نماذجه الانسانية ذات الاصل الريفي ، انما تعيش في المدينة كخدم او كعمال كذلك كان « سعيد » في قصة (العيد) وكذلك كان ـ اسماعيل ـ في قصة ـ قديس في حارتنا ـ وكذلك كانت تحلم « القرعاء » في قصة « المعذبون في الارض » في المجموعة الاولى، وكذلك هي « نجفة » وخطيبها « فتحي » . فيقلبان بموقفهما رعب القرية من الحزن على ابن العمدة الميت .

قصة « راسان في الحلال » عن الانثى الجميلة وعن الانثى الدميمة . عن الطيبة وعن الماكرة دون خبث . وفي هذه القصة ، مثل قصة «انيسة» في المجموعة الاولى، ومثل قصة «اللحم والسكين» في مجموعة«الزحام» يمدنا يوسف الشاروني بجانب من تجربته الانسانية يفتقر اليها الادب المصري حقا . جانب الاسرة المسيحية وعالمها التي ينظر اليها الفنان من حيث انسانيتها المغلفة بغلالةالدين المسيحيبرموزه وطقوسه، ومصطلحاته التي تلون حياة الاسرة بلون خاص ، وبتقاليدها وعاداتها الاجتماعية وتكويناتها النفسيةالتي تكشف عن انسانية «مصرية» عادية لا دخل للرموز والطقوس والمصطلحات الدينية الخاصة في تشكيلها . نساء هذه الاسرة يحلمن بالزواج، ورجالها يتعاركون على الميراث، والامهات فيهايستمتعن بوضع «معنوي » أو أدبي لا يستطيع أن يؤثر على المشاكل الاقتصادية التي يتأثر بها الرجال تأثيرا حقيقيا ، والقيم الاخلاقية نابعة من ذلك الاحساس « القبلي » بالعائلة ، والاحساس الديني العام بالمشاركة في لقمة العيش وفي الدم الواحد الذي يجري في عروق الجميع . والمسميات وان اختلفت أسماؤها ، واحدة . وفي أعماق القلوب نفس الاخضرار الكثيف ونفس عتامة الطين المبلول ونفس جفاف الرمال الصفراء . خشونة الارض ونعومتها تمتزجان هذه الارواح بنسب واحدة .

قصة « قرار التعيين » ، آخر قصص المجموعة ، عن الرجل حين يصبح وحيدا وحدة مؤقتة بعد انرحلت الزوجة والابناء في غياب قصير. في هذه الوحدة المادية تتجسد الوحدة الروحية حيث لا تجد الروح قرينها ولا اللسان من يحاوره . هنا تصبح الاوهام حقائق وتتضخم الاحاسيس ويصبح الموت العادي خطرا داهما واقرب من حبل الوريد . يصبح هم الخائف الموهوم أن يؤكد صلته بالموت عن طريق قدرته على صنع الحياة الفانية والباقية .

اما قصتا « مع فائق الاحترام، « باختصار » فهما القصتانالوحيدتان اللتان تخرجان عن دائرة الرجل والمراة بمدلولاتهما وليس بالموضوع . قصة « مع فائق الاحترام » عن الرجل المحزون وعن المراة البلسم الطيبة . ولكنها ايضا قصة عن الانسان الباحث عن الكرامة في عالم الرجال المطحونين بين شقي الرحى من أجل ان يستخلصوا من الحياة الفقيرة وزنا لذواتهم واحساسا بالقيمة يفوق الوزن الذي يتيحه لهمرتب صغير ووظيفة صغيرة. كرامة هذا الرجل ـ كان يظن ـ في ثمارته وابنائه الناجحين . ولكن الواقع الاجتماعي ، واقع الهرم الذي تقف قمته الصغيرة فوق القاعدة المطحونة الهائلة ، هذا الواقع يلطم وهم الكرامة لطمة قاسية فيلطخه بالوحل . اما المراة فليست سوى بلسم وهمي ، لانها هي الاخرى تخشى بطش نفس زوجها المطحون والذي تقاسمه في قهره الخارجي ايضا . انها تخشى ، وهي امراته ، أن تطحن مرتين ، تحت وطأة قمة الهرم الاجتماعي ، ثم تحت وطأة رجلها .

اما قصة « باختصار » فعن المراة والموت ، وعن المراة والامومة ، وعن المراة والرغبة في الحياة . الزواج والامومة يعادلان أن تحيا الحياة القصيرة بالعمق . يعادلان الحياة . اما العقم والوحدة ، مهما طال العمر ، فلا يعادلان الا الموت . ماتت من تزوجت وولدت ولكنها عاشت الحياة رغم قصر العمر . وماتت من لم تتزوج ولم تلد ، ولكنها بالعقم والوحدة كانت قد ماتت قبل الموت .

هاتان القصتان وما قبلهما ، يمكن أن نضمهما الى قصص « العالم في الناس » حيث يشق الناس عن العالم داخل أرواحهم ، يحملونه ويرزحون .

ولكن اكثر قصص هذه المجموعة قد كتبت بغرض « صحفي » ، اي للنشر العاجل في صحافة اسبوعية تطالب الكاتب بمستوى محدد لقراء معينين ، وكتبت في فترة وقع فيها الشاروني اسيرا لتصور جزئي عن النزعة الواقعية ولتصور عن طبيعة التعبير الفني يجعلهمحدودا بحدود تصوره الواقعي الجزئي . لن تجد لاية تجربة من تجارب قصص هذه المجموعة بعدا اخر غير البعد المباشر لمعنى احداثها ، باستثناء قصة « نشرة الاخبار » التي سنعرض لها حالا ، مع القصتين الاخيرتين : « مع فائق الاحترام » ، « باختصار » .

فالمعنى الاجتماعي المباشر لقصة « مع فائق الاحترام » يكتسب قيمة اسمى والقيمة التقريرية للبحث الاجتماعي حينما ينشغل الفنان ايضا بقضية وجدان الانسان المفرد المطحون وازمته الروحية في بحثه عن الكرامة أو عن الحنان وفي بحث زوجته عن الامن .

ومأساة « انعقم » في قصة « باختصار » هي التي تكسب الموت معنى انسانيا الى جانب معناه الميتافيزيقي العادي في حياة « كل » الناس . وتصبح للمعنى الانساني الجديد صفة الخصوصية حين تتبادل المريضة المولود المحكوم عليها بالموت موضعها مع الطبيبة العقيم التي ماتت بالفعل روحيا قبل موتها الفيزيقي .

اما قصة « نشرة الاخبار » فانها من قصص « الناس في العالم » حيث أرواح الناس هي هدف رؤية الفنان ، وحيث يتفكك العالم من حواهم من خلال نظرته ولكن دون تحليل ، وحيث تعبر القصة عن التفكك تعبيرا مباشرا بالحديث عن انهيار البيت الذي يقام فوق سطحه «الفرح». انها قصة عن العالم الذي ينهار او الذي يهدده الانهيار ، بينما الناس يتزاوجون ويتناسلون ويتخاصمون ويتشاتمون ويظنون أنه لم يعد هناك مستحيل . يكسبون وينوحون وينوؤون تحت وطأة الخرافة ويموتون من الضحك ، بينما الضحك مرض أو بلاهة او هروب .

للحادثة هنا أبعاد أوسع من معناها المباشر، والناس يحملون قسماتهم الخاصة النفسية والفكرية والسلوكية ذات الطابع المحلي القوي والنكهة المصرية ، ولكن لهذه القسمات دلالات انسانية عامة لا يتردد الشاروني في ايقاظها في عقولنا من خلال ربط الحادثة المحلية الخاصة التي تحدث في منزل الفرح بأحداث كونية عامة تقع على مستوى الدنيا الكبيرة حول المنزل . والتقابل المستمر بين الزواج والموت ، وبين هدوء مخادع النائمين وتوتر السوق المائج تحت المخادع، وبين الحلم بالسعادة والخطر الوشيك الداهم ، وبين الثقة في المستقبل وانقطاع حبل الزمن هذا الانقطاع المباغت الساحق : هذا التقابل يساعد على تعميق المعنى العام للقصة وأثرها المأساوي الكلي في عقل القارىء ووجدانه . وهذا التقابل نفسه ، الذي نجده في القصتين السابقتين ايضا ، بمعناه وأثره والصورة البانورامية التي يرسمها المؤلف لعالم « الناس » وللناس داخل عالمهم هو ما يمنح القصص الثلاث بناء فنيا مركبا يبعدها عن بناء « الحدوتة » ذات الخط المستقيم الواحد الخالي من التعرجات والذي ساد باقي قصص المجموعة وحرمها من توسيع أبعادها أو من تحقيق اي معنى خارج المعنى المباشر لاحداثها .

كانت مجموعة « رسالة الى امرأة » بهذا الشكل تجربة محدودة الاثر في عالم القصة القصيرة المصرية ، وان لم تكن كذلك بالنسبة لتطور الشاروني نفسه . انه يعاود الكرة في بعض قصص المجموعة الاخيرة : « الزحام » محاولا أن يستخرج من تجربة القصة الواقعية المحدودة والجزئية ومن بناء « الحدوتة » ذات الخط الواحد المستقيم امكانيات فنية جديدة .

* * *

في مجموعة « الزحام » التي فاز الشاروني بسببها بجائزة الدولة التشجيعية يتشعب الطريق ويدور نفس التشعب ونفس الدورة . فارق هام او ميزة جديدة يكتسبها كاتب الاربعينات في نهاية الستينات . فاللغة تتنازل عن بلاغة التركيب والحصول على المعنى عن طريق التجريد والتعميم ، لكي تحصل على بلاغة الصورة وقدرة البرقية على الوصول الى المركز السريع . ومع هذا ، فالبلاغة ما زالت تحمل نفس معناها ، اي القدرة على الابانة ، بالصورة المحسوسة الان لا من التعبير العام المجرد .

ميزة اخرى يكتسبها الكاتب صاحب التجاريب والمغرم ايضا بالتجريب هي القدرة على التحرر من التصميم المسبق للبناء الفني رغم ما يلوح من قوة التصميم في بناء القصص الجديدة . وحتى من قصة : « لمحات من حياة موجود عبد الموجود » ، حيث يبدو والبناء وكانه قضية منطقية ذات حدود خاصة جديدة بعيدة عن حدود القضية في المنطق الارسطي ، وحيث توحي تركيبة القضية المنطقية بأن الفنان وضع تصميم البناء قبل أن يشرع في تشييد الجدران ، حتى في هذه القصة ، سنكتشف مقدار المعاناة التي لقيها الفنان قبل أن يقرر أن يكتب القصة كما قرأناها . هناك الافتتاحية الثلاثية التي تضم « البدء » ، «الوجود» ، «تلافي المتناقضات» ، ثم تبرز القصة من خلال ، وتحت عنوان «الحدث»، البدء هو الفكرة ، والوجود نقيضها ، وتلافي المتناقضات نتيجة وليست تركيبا بين الحدثين السابقين . اما الحدث فهو الفعل . معنى ما طرح في البدء وما تخلق في الوجود وما استخلص في تلاقي المتناقضات . فالافتتاحية الثلاثية ليست سوى الفكرة الاولى ، المجردة ، التي تخلقت حولها القصة في ذهن الفنان فاراد أن يمنحنا الفكرة المجردة كما يمنحنا القصة المجسدة : العقل والوجود ، أو المثال الفكري والمادة التي تجسده . لكي نكتشف نحن ، دون تحليل يقدمه الفنان ، مقدار الترابط الوثيق بينهما.

هذه العلاقة الجديدة ، او الجديدة في طرحها الواضح البسيط ، بين الفكر والواقع ، بين القصور الفكري عند الفنان عن الواقع وبين الواقع الفني الذي يجسده في قصصه ، هذه العلاقة هي مفتاح فهم الخلق الفني في أحسن قصص « الزحام » .

فالواقع في قصص « الزحام » ، « لمحات من حياة موجود عبد الموجود » ، « الحذاء » ، «العودة من المنفى» ، يوم من «الخريف»(1) هو نفس الواقع الذي نعرفه في قصص الشاروني حين تصبح رؤية الناس في العالم هي شاغله الاساسي . الواقع ما زال يمتد بين الخارج والداخل ، بين الشارع أو المدينة أو المنزل أو الحجرة ، وبين العقل المحموم الذي فقد المنطق والقدرة على رؤية « بداهة » الاشياء فيصل صاحبه الى الجنون ، حيث يتضخم الاحساس بالمأساة ، أو الى البلادة الكاملة حيث يلغى احساس الانسان فيصبح كالفحمة الخامدة .

هنا يبرز الفرق بين وعي الفنان بمخلوقاته في الاربعينات وبين رؤيته لهم بعد عشرين عاما بين أول المجموعة في قصتي « الزحام » أو « لمحات من حياة موجود عبد الموجود » ، وبين آخرها في قصتي العودة من المنفى أو يوم في الخريف . لم يعد من السهل أن ينظر الى الانسان الفرد على أنه كتلة واحدة ينفذ الفنان الاول الى داخلها من ثقب وهمي في الرأس يصطنعه لنفسه بينما الشخصية على حالها دون تخديره في القصتين القديمتين كان الفنان جراحا يريد أن يرى الورم السرطاني ولا يستأصله فينفتح « عقل » الانسان وهو يدب على قدميه . وفي القصتين الجديدتين في أول المجموعة ، ترى الفنان وقد طرح شخصيتين على سرير الجراح وأصبح همه هو أن يرسم ما يراه داخل العقل وليس مجرد أن يلقي عليه النظر .

هذا الفارق بين الاسلوبين في الاقتراب من الشخصية الفنية وفي التعبير عنها ، هو ما يخلق الفارق بين الشخصية الفنية في قصص الاربعينات وبينها في قصص أواخر الستينات .

كانت الشخصية الفنية في قصص الاربعينات تتذوق العالم وكأنها تعيشه ، تشعر بمرارته أو بما فيه من بهجة ، يستولي عليها اليأس القاهر فيحيلها الى شبح منحن كجذع شجرة منكسر ، يبحث وسط الظلمة في الماء الاسود عن صيد لا وجود له أو يبحث في المدينة الزائلة المتجددة عن ماض لا يعود ، كما نرى في قصة « العودة من المنفى » ، أو قد

---

(1) القصتان الاخيرتان كتبتا في عامي ١٩٤٨ ، ١٩٤٩ ، ووضعهما المؤلف في نهاية المجموعة ، ولعل اقترابهما في أساسهما الفني (من حيث العلاقة بين التصور الفكري وبين الواقع) هو ما دفع الشاروني الى الحاقهما بهذه المجموعة رغم تاريخ كتابتهما المبكرة . كان الشاروني يرتاد آفاقا فنية وفكرية جديدة ، باستمرار ، ولعل بعض رياداته القصيرة المبكرة انتجت هاتين القصتين ثم انتظر بهما حتى يجد لهما مكانا في مجموعة « الزحام » كما يقول صراحة في بداية القصة الاخيرة.

تغمرها النشوة والسعادة حينما تختزل الحياة في يوم واحد وامسية واحدة ليس فيهما سوى المشاركة في الصداقة والود وفي الغناء واللعب والرقص والطعام والضحك والثرثرة ثم الانطلاق بقلوب مفعمة ممتلئة في الليل الخالي ، كما ترى في قصة « يوم في الخريف » . هذه العلاقة الآسرة بين الشخصية الفنية وبين عالمها ، علاقة التذوق الحميم أو الملامسة الاقرب الى الاحتضان المميت أو المنعش لم تكن تترك فرصة للتوغل داخل الانسان الا بقدر ما يسمح ذلك الثقب الوهمي في الرأس لعين الفنان بالنظر . عين الفنان كانت محملة اذ ذاك بما تعرفه عن العالم الخارجي (او بما تتخيله في الحقيقة) مشغولة به في أثناء نظرها الى داخل الرأس المغلق من خلال الثقب الوهمي . فصورة العالم المتخيلة وظلالها هي ما تنم عن « حالة » الشخصية وليس عن الشخصية نفسها ، وتنم عن رؤية الفنان وليس عن وجهة نظر الشخصية رغم أن الفنان يوهمنا بانه ينظر الى داخل الشخصية ويريد أن يكتشفها . ولكنه يعرضها لنا من خلال ما يبرق في عينيه هو من ظلال قاتمة او مشرقة ملونة ، فكأنه يرسم لوحة لمنظر خلوي تتخلله خيوط الاشعة المصطفقة بالوان المروج والادغال ، ثم فجأة تكتشف « شخصا » بشريا قائما او قابعا في ركن بعيد فتتوهم ان هذا الشخص في ركنه هو مركز اللوحة كلها وأنها لم ترسم الا لاجله . في ذلك الوقت كانت الرغبة في النظر الى الخارج هي الرغبة الحقيقية ، وكان النظر الى داخل الانسان مجرد رغبة كامنة تحاول أن تثبت حقها في الظهور . كانت صورة العالم الخارجي : مبررات البهجة والفرح فيه أو دوافع الجنون هي ما يشغل الفنان . ولكنه كان يعرف أن لا بهجة ولا فرح ولا جنون الا للانسان وحده وبالانسان .

ولكن الوضع ينعكس تماما بعد عشرين عاما ، وان تحقق نوع من التوازن بين حجم « المنظر » وحجم « الشخص » في القصص الجديدة. وفي نفس الوقت تختفي النظرة التعبيرية الرومانتيكية الى المأساة حين يظهر الواقع الحقيقي ويمثل بنفسه مباشرا وضاغطا على الانسان ، فلا يكون من بعد مجرد ظلال قاتمة واشباح وجدران يغمرها ضوء القمر أو تطمسها الظلمة كما كان الحال في قصة « العودة من المنفى » ، او ظلال ملونة متحركة لاعبة في حديقة او متجمعة تستمع الى الغناء وتتفرج على الرقص في غرفة مريحة ، كما كان الوضع في قصة « يوم من الخريف ».

الواقع حقيقي ومباشر وضاغط في قصة « الزحام » ، والمأساة مأساة ذات لم تخرج من واقعها يوما واحدا (١) وظلت تواجه ضغوط هذا الواقع حتى تحولت الى « انسان منضغط ، لا يشتهي الا أن يشم رائحة الخضرة وأن يتنفس ضوء القمر » وان يجد لنفسه مكانا في « الاوتوبيس » المزدحم لكي يصل به الى حيث يبدأ عمله كتذكرى في اوتوبيس مزدحم آخر . انه مجنون ينتظر الاوتوبيس منذ نصف قرن . مأساته تبدأ من بدايته وتجمع خيوط فقره واشتهائه امرأة أبيه وغيرته عليها بمثل ما تجمع خيوط انتظاره لذلك الاوتوبيس الذي يأتي دائما ولا يركبه أبدا .

اما زميله « موجود عبد الموجود » فانه خائف ، رغم انه ايضا ينتظر شيئا ما . كان الاول ينتظر ما يخلصه من وقوفه عبثا بلا فائدة ، أما موجود عبد الموجود فينتظر ما سوف يقضي عليه عقابا على جريمة لم يرتكبها رغم انه وقع في الاثم تماما مثل صاحبه في قصة « الزحام » .

فالمأساة الواقعية في القصتين تخللهما مأساة نفسية ـ اخلاقية ـ اساسها « الفسق بالمحارم » incest . فالاول غشى امرأة أبيه والثاني عشق امرأة وتزوج من ابنتها . والفارق في حركة المأساة فارق ستاتيكي . فمأساة « فتحي عبد الرسول » بطل « الزحام » تبدأ من اصطدامه بالواقع الضيق ذي السقف المنخفض الذي لايترك ممرا للعبور وسط زحامه ولا مكانا للوقوف او فسحة يتمدد فيها الجسد البشري بطوله مفرودا ، حتى تصل هذه المأساة الى جوعه العاطفي والجنسي ورغبته ، بعد موت أبيه في أن « يفرد طوله » مكان الاب الميت: في دكانه وعلى فراشه مع زوجة الاب . رغبته في التمدد هذه رغبة غير واقعية : فالسقف المنخفض والزحام ما يزالان على حالهما ، وهو يحمل في داخله ذلك الاحساس المدمر بالاثم : محاصر من الخارج مطعون من الداخل فاين المفر وكيف يصمد العقل لكل ذلك ؟

اما مأساة موجود عبدالموجود فتبدأ من داخله . الطعنة من الداخل أولا حين يخترق حاجز الاخلاق ولا يستطيع بعد موت الابنة ـ زوجته ـ ان يخترق الامومة الشاعرة بالاثم حين تتوب الام عن عشقها المحرم لزوج ابنتها . ربما يكون موجود وقد قتلها وربما لم يفعل. المهم أن جرحه داخله يطارده ، وخوفه من الخارج ومن العيون المتلصصة ينمو حتى يكتمل نمو الفكين الساحقين للمأساة من الداخل ومن الخارج جميعا . بذلك تكتسب المأساة الواقعية ، مأساة الاحساس بالحصار والاختناق وضياع فردية الانسان وذوبانها وسط الزحام وتحت العيون المتلصصة ، تكتسب هذه المأساة بعدا جديدا ، فرديا وخاصا ، كامنا في اعماق الذات حتى ليستعصي على البواح .

كانت شخصيات الشاروني في الاربعينات تتذوق الحياة كمن يعيشها ـ مرارة او نشوة ، ثم أصبحت تعيشها دون أن تتذوقها ، والمرارة في الواقع متسللة الى الداخل لكي تلوث كل شيء ولكن مخلوقات الشاروني في قصص « الناس في العالم » جميعا تظل على حالها : تحمل عالمها وتعيش داخله ، تتفتت او تتركز تحت ضغطه المروع لكي تقول لنا رؤية الفنان الواحدة عبر عشرين عاما، أو رؤيته الواحدة المزدوجة : ان ثمة ثلاثة بين هؤلاء الناس وبين عالمهم ، وان ثمة حقيقة لا بد من الوصول اليها تحت اقنعتهم ، وأن الحقيقة تجمع العالم والناس دون تناسب بين حجميهما او في توازن دقيق ، وان للحقيقة وجه العذاب الممتع والفرحة الممزقة في آن معا . لا وجه واحد لاي شيء . ولا شيء لا يمكن أن ينحل الى اشياء كثيرة ، وليست هناك تحت الشمس دنيا واحدة ، وليس هناك قناع دون وجه يحمله ولا يمكن ان يكون عقل دون جنون ، ولا منطق بغير شذوذ ولا حياة دون موت ، بل ان الفنان لا يستطيع أن يكون فنانا فحسب . فنان هو وانسان في وقت واحد ، انسانيته هي اصله ، وفنه مرضه وشقاؤه ، رغبته الملحة في المعرفة والمتعة ومعرفته ومتعته جميعا .

فقد كان الشاروني مشغولا بعالمه وبفنه بنسب متساوية . كان مشغولا بعالمه انشغال الفنان والمفكر المنفعل بالمأساة ، أكثر منه انشغال السياسي الباحث عن حلولها ، فظل يرى المأساة صراعا بين القبح والجمال ، بين رغبة الانسان وامكانيات تحققها ، بمثل ما ظل يرى الفن وسيلة يحقق بها النفاذ الى قلب العالم والناس وبحثا مستمرا عن التعبير الجميل والصائب . ولكن الجمال والصواب كانا عنده مترادفين. فالصواب هو قول ما يراه المرء حقا . وكان هذا عنده هو الجمال .

القاهرة ـ سامي خشبة

(١) بينما « الغريب » بطل قصة «العودة من المنفى» كان يواجه الصورة الجديدة لمدينته التي ضاع عنها ماضيه كله بعد عشرين عاما في المنفى الذي لا نعرف اسبابه كما لا نعرف اسم الغريب ذاته ولا اسم مدينته ولا أسباب عودته .

قرأت العدد الماضي من الآداب

ـ تابع المنشور على الصفحة ١٤

القصائـــد

الانساني من هذه الصور البحر ، المطر ، الحقول (مرج بن عامر وحقول اريحا) ، القمح ومنها ايضا المسيح ، العدل العلم الوطني . وسرحان يرتبط بالمستوى الثالث ويقتله المستوى الاول والثاني « حربك حربان . وحربك حربان »

ان عليه ان يواجه غربته وان يواجه الشرطي وخادمه الاسيوي ومنابر الخطابة والحروف السمينة .

ان سرحان لا يمثل فقط الفلسطيني في المنفى بل يتجاوزه بمعنى ان تيار شعوره يقدم الوعي بالقضية الذي يجب ان يكون وليس الوعي الكائن فعلا ويظل السؤال يلحّ على عقل سرحان :

اتذهب صيحاتنا عبثا ؟
كل يوم نموت ، وتحترق الخطوات . وتولد عنقاء
ناقصة ، ثم نحيا لنقتل ثانية .

وسرحان يعرف ان « هنالك نموا شديد الخصوبة لا بد من تربة صالحة » وسرحان يسال ـ بلغة الشعر طبعا ـ كيف لا تتكرر نكسة المقاومة. كيف تولد العنقاء كاملة ويبعث من رمادها الوجود الفلسطيني كاملا وعلى ارضه. ولان القصيدة عمل فني كبير فهي لا تنتهي بالسؤال بل تتركه معلقا ويختم محمود درويش قصيدته باللحظة الوجدانية الكثفة التي كان قد بدأ بها العودة ولو بالخيال الى الارض الام :

ويكتب سرحان شيئا على كم معطفه ، ثم تهرب
ذاكرة من ملف الجريمة .. تهرب .. تاخذ منقار طائر
وتزرع قطرة دم بمرج بن عامر .

القاهرة ـ رضوى عاشور

★ ★ ★

القصص

الى فرقعة خطابية :

« كانت عيناه ترسلان الشرر ، وشارباه الابيضان الكثيفان يرقصان من الغيظ والانفعال ، وكانت اللعنات تتدحرج على لسانه بفرقعة كفرقعة الصخور وهي تتدحرج من اعالي الجبل » .

مذكرات فدائية شابة ـ جليل القيسي

في هذه القصة يهرب الراوي من احد السجون الاسرائيلية بزورق يجذف به طيلة يومين كاملين حتى يفقد وعيه . يصل الزورق الى شاطىء احدى المدن الساحلية فيسعفه اهلها وهو في حالة غيبوبة .

وبمجرد ان يصحو من غيبوبة الارهاق يسال عن اسم المدينة فينبئونه بانها مدينة (ط) ـ فينهض على الفور ليبحث عن حبيبته التي تسكن هذه المدينة وتعمل مدرسة فيها . يقابل زميلتها وفي طرفة عين تعطيه مذكراتها بعد ان تخبره ان حبيبته قد غادرت المدينة . وبقية القصة هي مذكرات تلك الفتاة .

ان هذا الكاتب السريع لا يدع شيئا للمصادفة .

والمذكرات تحوي شوق الفتاة الى حبيبها وتمجيدها له الى جانب بعض الملاحظات الذكية عن الحرب والحياة ، وبعض الاحلام الغريبة التي تاتيها على شكل كوابيس في الليل . اما كون الفتاة فدائية كما يشير عنوان القصة فهو ـ فيما يبدو ـ صفة لحقت بها فيما بعد . ففي قرب نهاية المذكرات تعلن الفتاة :

« انني الآن في مكان ما من الدائرة الملتهبة ... لن اقول لك اين انا ، واعتقد انه غير مهم ان تعرف . ليعش كل منا عالمه . وجميل ان يعيش الانسان في القتال بمجرد التخمين ... »

ومذكرات هذه الفتاة بشكل عام بما فيها من تانق ، وشوق مراهق للحبيب ، واعجاب ساذج ببطولته الخارقة ، وكثرة ما فيها من اقتباسات من الشعراء المعاصرين ، وتلك الحكم والتاملات التي تطلقها صاحبة المذكرات تجعلها شخصية يصعب تصورها او وجودها . ففي لحظة نجدها فتاة مراهقة ، وفي اخرى نجدها امراة محنكة تسبر اغوار الواقع . ومن الصعب ان نتصور استطاعة مثل هذه الشخصية المنشغلة بانتظار الحبيب ان تعلن انها اختارت العمل الفدائي ، وانها لن تدل الحبيب على عنوانها ، ذاك الحبيب الذي لم تفعل شيئا في هذه المذكرات سوى ان تشتاق له .

وفي اليوم الاخير ـ ١١ كانون الثاني ١٩٦٩ ـ يبدو ان الكاتب لم يتنبه الى سياق الاحداث . ففي هذه الليلة صحت الفتاة من نومها بعد ان غزتها سلسلة من الكوابيس . احدها ان فخذ حبيبها مصابة بالغنغرينا وان الطبيب يقوم ببترها بمنشار طويل . صحت الفتاة في منتصف الليل وهي في حالة شديدة من الفزع . وتمضي مذكرات هذا اليوم لتقول انها عندما زارته في الجبهة كان اول شيء فعلته ان مست فخذه لتتاكد انها ما زالت في مكانها . وهناك استحالة فعلية ان تكون قد قامت بزيارة الجبهة في الفترة الفاصلة بين يقظتها بعد تلك الاحلام الغريبة وبين كتابتها مذكراتها في هذا اليوم .

ان مجموع هذه الانتقادات الموجهة الى هذه القصة والمتمثلة في مجموعة المصادفات التي ادت الى حصول الراوي على مذكرات حبيبته، وتناقض شخصية كاتبة المذكرات ، واستحالة سير الاحداث في السياق الذي رويت به يشير الى حقيقة واحدة وهو ان هذه القصة تفتقد صدق التجربة المعاشة وتصور واقعا ساذجا لا وجود له .

ورغم هذا فانني اقدر كثيرا هذه اللغة الرصينة الحساسة التي كتب بها الكاتب قصته .

الثلج ـ رشاد ابو شاور

في صفحة واحدة تروي هذه القصة شنق بعض الابطال ، تجربة السجن والحياة في الزنزانة ، والتعذيب . هذا يستغرق تلك الصفحة اما الباقي فهو يسترجع ذكرى مروره باحد مخيمات اللاجئين ، ومقتل الشيخ الجليل ـ أي شيخ جليل ؟ ـ . والقصة لا تقول شيئا ـ ولا تثير أي انفعال . انها مجرد تقرير سطحي ، وبدائي لتجارب كبيرة . فالكاتب يعلن انه وحيد ويشعر بالكآبة ، وان الاوجاع ترج بدنه و ... دون ان يتانى لحظة واحدة ليعمق أيا من هذه الاحداث او الانفعالات .

الزائدون عن الحاجة ـ محمود دياب

وقصة الاستاذ محمود دياب تروي بضمير المتكلم ـ جميع قصص العدد مروية بضمير المتكلم ـ حكاية انسان مصاب بشبه حالة فصام. نلمس مظاهر هذه الحالة بالخوف المرضى من الاتصال بالآخرين، وبانتظار مصائب تقع من مصدر مجهول ، وبتصور مؤامرات وملاحقات غريبة .

ومثل هذه الشخصية المهانة ، الخائفة موضوع اثير في الادب العالمي والمحلي ابتداء من شخصية بطل معطف جوجول ، وشخصيات دستويفسكي وتشيكوف وعشرات القصص في الادب المصري ـ تيمور ونجيب محفوظ ، وكثير غيرهم .

ولذا فان تصوير هذه الشخصية ان لم تقترن بمعالجة ورؤيـة جديدتين فسوف يظل مجرد تكرار لما قبله . ولا اعتقد ان قصـة الاستاذ محمود دياب يضيف أي شيء لما سبق ان كتب عن هذا النمط.

وأهم نقد يمكن توجيهه الى هذه القصة هو انها لو كتبت بضمير الغائب لما تغير فيها شيء . فالراوي يستبطن ذاته بنفس القدر من الموضوعية والحياد اللذين يمكن صدورهما عن شخص اخر يراقـب الراوي ويحاكم سلوكه .

وهذه ليست مجرد قضية تكنيكية ولكن دلالتها تتعدى ذلك كثيرا. انها تشير الى ان الكاتب لم ينفذ الى اعماق الشخصية التي يصورها ولم يستطع أن يكشف عن طبيعة رؤيتها . ان عالم المصاب باعـراض الفصام أو الهلوسة عالم متكامل له مقومـاته ومنطقه وتبريراته التي تختلف اختلافا أساسيا عن مثل هذا المنطلق الموضوعي الذي يحاكم فيه الراوي نفسه من خلال منطق ومقومات الحياة الواقعية .

فعندما يعلن الراوي انه انسان مكتئب ، ولكنه مثقف ، فهـو يشرح اسباب اكتئابه ويضع حدود ثقافية بحياد وسعة أفق الكاتـب نفسه : ان تجهم العالم الخارجي وقذراته تثير اكتئاب الراوي . اما ثقافته فهي ثقافة انسان متوسط التحصيل ، يكتفي بمعلومات عامة عن كتاب رأس المال ، والكثير عن حرب فيتنام ، وكل شيء عن تاريخ الصهيونية وفكرة سريعة وغير كاملة عن هيجل وسارتر وتفاصيل حياة فانجوخ وبيتهوفن . وعدا هذا فهو يقرأ الصحف اليومية ويقرأ بعض المسرحيات العالمية ويتردد على السينما مرتين كل شهر .

والراوي مدرك تماما ان ثقافته محدودة وهو يعتذر عن ذلـك بسبب راتبه الضئيل . اي انه يحاكم نفسه بوعي خارجي ومتجـاوز لوعيه الخاص .

وفي الجزء الاخير من القصة يتخلى المؤلف عن كل محاولة لسبر أعماق شخصيته ،ويحول الموقف الى نكتة . فها هي فتاة تقبل عليه ، فتاة جميلة طيبة ، ترتبط به دون ان يبذل مجهودا . ان عالما جميلا ينفتح امامه لينتشله من واقع بؤسه ومرارته . وبينما هي تنتظره امام باب المتحف يتخيل ان شخصا ما يراقبه فيتخذ قراره بسرعة . يقرر ان يعود الى البيت حتى لا يقع في مصيدة . يعود فرحا لانـه ضلل مطارده المتخيل ، وهو من شدة سعادته يكاد يبكي . ان فسـده للانسانة الوحيدة التي كان يمكن ان تفتح امامه مباهج الحياة لا يثيـر عنده اي معاناة أو تأزم بل هو فرح فرحا لا يمكن تصوره .

غالب هلسا

القاهـرة

* * *

المسرحيـــات

على مكونات النفس البشرية في ظروفها المتقلبة . الا ان مؤلفناالعربي اقتحم المجال التاريخي بروح متحفظة ورغبة مخلصة في تسجيـل التفصيلات ما وسعه ذلك . وهذه (الامانة) المفرطة ـ وهي في بعض الاحيان مسيئة جزاها الله ـ لم تساعده على تطويع الخامة الاولية للاحتياجات المادية والروحية للمسرح ، حتى ليمكن القول انه مـن السهل جدا استخلاص مادة تاريخيـة مركزة ومتكاملة من مسرحيـة « مفاتيح غرناطة » تغني عن قراءة مؤرخات هذه الفترة . ولاهكذاتكون معالجة التاريخ المعالجة الدرامية المستهدفة .

ان التزام الكاتب المسرحي بالخطوط التاريخية الاساسية أمـر جوهري ، غير ان الاكثر جوهرية هو تفسيره الفلسفي ، وحرفيتـه الدرامية،وحريته الملتزمة التي تمكنه من مزج الواقع التاريخي بالخيال المجرب حتى يصل الى عجينه مقننة قابلة للصياغة المسرحية . ان اختيار وانتقاء الحادثة التاريخية لعملية المسرحية يتطلب حسا فنيـا واعيا ـ اولا وقبل كل شيء ـ والا أصبحت المسرحية اقرب الى سجل اخباري منها الى مسرحية بالمعنى السائر مهما أسبغ عليها مؤلفها من بيان وبديع وزخارف شعرية . فالصانع الماهر يبني لقطع الماس الصغيرة هيكلا من الذهب الابيض او الاصفر بدلا من أن يصنع خاتما كله مـن الماس المرصع بالمعدن . بمعنى ان المؤلف المتمكن يكتفي بحادثة تاريخية واحدة ينميها بخياله وأحداثه الثانوية التي تغذي المسار الدرامـي الرئيسي ، وان يودع كل ذلك في اطار من فلسفته وتفسيره الخـاص لوقائع الماضي بدلا من الالتصاق (الوفيّ) بهذا الحشد من الاحـداث التي يجري أهم ما فيها خارج ما يمكن ان يضمه ويعرضه النطـاق المسرحي .

ان الضرورة التاريخية ـ ليست الضرورة الفنية ـ هي التـي حملت الدكتور عمـر النص على أن يقسم مسرحيته ـ دون ترقيم او تفصيل ـ الى مشاهد قصيرة يربو عددها على العشرين . والعبـرة ليست في التجزئة مهما بلغت ولكن في الاستعمال الفني الصحيح لها. فالحدث الدرامي الذي يمتد في المسرحية كلها لا يعيبه التجزيء الـى وحدات ولكن يعيبه فقدان الوحدة العضوية والتي يؤثر فيها بالخلخلة انسلاخ بنية رئيسية فيها . وهذا الحشد من المناظر السريعة التغيـر لا يمسكها غير رابط هو الرابط التاريخي وليس الرابط الفنـي ، بدليل ان الفراغات التي ما بين الحلقات المرتبطة بتسلسلات التاريـخ قد امتلات بالسرديات التاريخية المباشرة على لسان الراوي لكـي تكمل ما سبقها وما يمكن ان يلحقها . وفي بعض الاحيان كان المؤلـف يزيح هذا الراوي جانبا لكي يحتل مكانه في صوغ عبارات النـدب ، والرثاء ، والنعي الحار . ويمكن أن نتمثل ما قلناه في تلخيصنا المجرد لنصف المسرحية تقريبا .

يتكون المشهد الاول من حوار يدور بين السلطان ابي الحسـن وامرأته الجارية الرومانية حول رغبتها في تولية ابنها يحيى الملـك بدلا من ابي عبدالله ابن ضرتهـا عائشة .وتنجح هذه الزوجة الدساسة ـ بعد بضع جمل قليلة : ـ في أن تقنع السلطان لاتخاذ موقف عدائي من ولده أبي عبد الله وأمه ، حتى ليصرخ : «ويلها مني..ويلها مني». ثم يصيح في الحرس : خذوا الاميرة عائشة وولديها الى برج قمارش . احكموا القيود عليهما » . ثم يدخل الراوي ليخطرنا بان الاميـرة سجنت ثم هربت مع ولديها .

ويعقب ذلك الموقف الثاني ، وهـودردشة بيـن بعض الاهليـن المناصرين لابي عبد الله ضد أبيه : « فلنذهب اليه اذن ... أجـل فلنذهب اليه » . ويأتي الراوي ليبايع معهم ابا عبد الله .

فاذا كان المنظر الثالث سمعنا حوارا يجري بين السلطان المخلوع ووزيره الهلفوت حولمبايعة الشعب لابي عبد الله ، وينهي السلطان حديثه بقوله : « سالجأ الى أخي السلطان الزّغل . سأرحل الـى مالقا » . ويقبل الراوي ليحدد لنا عمر أبي عبد الله ، بانه فتى في الخامسة والعشرين ، وبانه اعتلى عرش غرناطة عام ١٤٨٢ » .

وتلي الحلقـة الرابعة لنستمعالى الاميرة عائشـة وهيتنصحولدها السلطان الجديد بالصلاح وحب الرعية ، الا ان صوت العراف (وهـو مذكور في التاريخ ايضا) لا يزال يردد بان الاندلس ستضيع على يد ابي عبد الله . ويقطع ذلك الصوت قدوم القائد ليخطر مولاه بـأن القشتاليين هزموا في مالقة . فيصيح السلطان الفشل : « فلنفـز الحصون التي يحتلها ملك قشتالة . لننطلق الى الشمال » . ويعلق الراوي على نزوة السلطان فيذهابه الى الحرب .

اما الحلقة الخامسة فهي قصيرة ويؤديها جماعة من جنودغرناطة قصدوا منها ان يعلنوا هربهم ، وبأن سلطانهم المتهور وقع في الاسر . ثم يطلع علينا الراوي ليعرفنا بأن المسكين « أسر في نيسان سنـة

١٤٨٣ » . بعد أن غلبه القشتاليون « عند قلعة اللسانة » .

ويلي ذلك المشهد السادس ، وهو عبارة عن بضع جمل قليلة مفادها ان غرناطة في حاجة الى سلطان . فيتقدم السلطان ابوالحسن لينصب اخاه السلطان ابا عبدالله الزغل . ويهل الراوي ليضيف بأن « السلطان ابا عبدالله وقع في اسر القائد كابرا وسرعان ما ذهب به هذا القائد الى سيديه فرديناند وايزابيلا .. الخ » .

ويدور حوار متعجل في اللقطة السابقةبين الملك فرديناند وسفير غرناطة حول افتداء السلطان الاسير ، يقاطعه ويختمه الراوي بان أبا عبد الله انسان ضعيف العزم « فماذا لو استطاع فرديناند ان يبلغ بواسطته مآربه في هدم الاندلس ؟؟ » .

فاذا ما جاء المشهد الثامن وجدنا فرديناند يحاور اسيره اباعبدالله حتى يقنعه بان يكون عميلا ضد عمه الزغل . ويعلق الراوي على ما جرى من معارك وفتن في ربض البيازين احدى ضواحي غرناطة نتيجة لخيانة ابي عبدالله .

ويتحاور رجلان في الموقف التاسع حول خيانة اهل ربض البيازين وقبل ان يتماسكا في عنف يسرع الراوي ليقول بان القتال دام شهورا طويلة ، وان « اهل غرناطة ظلوا على ولائهم لسلطانهم الزغل لا حبا بالزغل بل ايمانا بان ابا عبدالله اصبح اداة في يد الملك فرديناند يصطنعها لكي يهدم دولة الاندلس وزرع الشقاق بين ابنائها ... الخ ».

ثم يلي الفصل العاشر وجندي بسيط يخطر السلطان الزغل بان ملك قشتالة قصد بلش مالقا يريد افتتاحها . ويهرع الراوي الى اخبارنا بان القتال دار عنيفا بين الزغل وفرديناند ولكن « سقطت بلش مالقا في ايدي القشتاليين في نيسان سنة ١٤٨٧ ... الخ »

الدراما والدراما

وهكذا تمضي بقية المسرحية في لقطات متسلسلة ومركبة في صيغة سردية قوامها الوقائع التاريخية كما سجلتها الوثائق .وهذه اللقطات يعلق عليها الراوي او يكملها بما حدث من معارك لا يمكن تصويرها على خشبة المسرح . ومما يؤسف له ان تلك اللقطات الحوارية فقيرة النصيب من الاحداث المسرحة التي تعتبر عصب الدراماكجنس فني ، ولكنها كانت تتم في غالبها الاعم عن طريق اثنين يدليان بمعلومات وصفية يمكن اضافتها كلها وفي منتهى السهولة الى سرديات الراوي نفسه دون ان تصاب الحبكة الدرامية باي تفكك . في حين ان الحدث الدرامي هو قوام المسرحية سواء كانت على النسق اليوناني او الاليزابيثي ، او الكلاسي الفرنسي ، او الابسني ، او حتى العبثي . وفي هذا يقول جورج ستنيانا : « اذا كان الروائي يرى الاحداث من خلال افكار الاخرين ، فان الكاتب المسرحي يتيح لنا ان نرى افكار الاخرين عن طريق الاحداث . » ولنتأمل هذه العينة البسيطة من الحوار الذي لا هم له غير التعريف والادلاء بمعلومات تاريخية :

« القائد : اجل يا مولاي . ما كاد النبأ يصل الى اهل غرناطة حتى هرعوا الى سوق المدينة يظهرون فرحهم بهزيمة القشتاليين .

ابو عبدالله : وماذا حدث في مالقا ؟؟

القائد : لقد حاول فرديناند اقتحامها ، يريد تطويق الاندلس من جنوبها ، ولكنه هزم يا مولاي. لقد هزم يا مولاي واسر الوف من اكابر القوم .

ابو عبدالله : لقد هزم فرديناند في مالقا . هزم على يد عمي .

القائد : نعم . لقد قاد الزغل المعركة فلم يغادرها حتى دمر جيوش قشتالة وأباد فرسانها .

ابو عبد الله : عم فارس مرهوب . كان تلك الدماء تنكر قرابتها لي ... الخ .. الخ » .

حتى اذا ما كان المشهد الاخير في مسرحية « مفاتيح غرناطة » ووقف ابو عبدالله المهزوم يسلم مفاتيح غرناطة للملك المنتصر فردیناند. وتصيب شهوة الكلام ابا عبدالله فيرثي الموقف في بكائية طويلة افتتح بها المؤلف مسرحيته كما اختتمها بها . وهذه البكائية ـ رغم طولها ـ لا تهز عاطفتنا بالفجيعة لانها صور بيانية مجردة من الشحنات الانفعالية التي كان يمكنها ـ اذا ما صح نسجها ـ ان تهز الوجدان القومي . ان لغة المؤلف فيها مبتردة ومزحومة بكلمات عاجزة عن ان تصنع كيانا فنيا حارا قادرا على اقتحام النفس العربية وزلزلتها عن طريق تحسيسها بنكبة لم ينكب بمثلها العرب الا في فلسطين . وليس فيها ما يصدق مع الواقع التاريخي والفني غير سطورها العشرة الاخيرة . ان الكارثة كتاريخ اكبر بكثير من هذا التصوير المونولوجي . وكان يجب ان يحدث العكس ويكون الفن اعلى مرتبة من التاريخ كما هو معروف دائما ، لانه بدلا من ان يقدم سردا جافا يغوص في الذات ، ويقدم الطبائع بدلا من الخصائص . وانه لشيء غريب حقا على اصول الدراما الصحيحة ان يقف الملك فردیناند وزوجته ايزابيلا وسط انصارهما في مفتتح المسرحية ساهمين واجمين يستمعان الى ما يزيد على مائة سطر يتباكى بها ويتناوح السلطان المهزوم ، ويقاسمه في بعضها قائده الاحمق ، ثم بعد تلاوة هذه الملحمة القصيرة ينسحب الملكان بالمفتاح دون ان ينبسا بسطر واحد ، وانما يتركان مجال الحديث للراوي النشط لكي يلقى على المسامع ما يزيد على الاربعين سطرا فيما حدث وما يمكن ان يحدث .

ولعل مرد عجز المسرحية عن توصيل الاحساس بالفجيعة التي قصدت الى تصويرها هو افتقارها الى الموصلات الفنية وفي مقدمتها بناء الحبكة ، ورسم الشخصيات ، والتركيب اللغوي الدرامي ، ثم موقف الكاتب كرجل مفكر يتمايز بجهاز من الموهبة والوعي المثقف . وقد سبق منافشة العنصر الاول وتحليله كتاريخ خالص تعوزه حرفية البناء من عرض ، وتأزم ، وتشويق ، وثانويات ، ومفارقة ، وطقس عام ... الخ . اما شخصيات المسرحية فشفافة وباهتة ، لان ابعادها النفسية والاجتماعية تفتقر الى الوقائع المميزة التي تعتبر من العوامل الهامة في التصوير وتحديد السمات . فابو عبدالله ـ الشخصية شبه الرئيسية ـ لم يكن اكثر من سارد محايد رغم انه مؤسس اللعبة . ولم تكن الاحداث التي يجري معظمها خارج المسرح بقادرة على تصوير شخصية التصوير التجسيمي . كما ان ما يسرد عنه لا يترك الاثر الذي يمكن ان يخلقه تصرفه من ماجريات الامور مثلما تدور في صيغة درامية يمكن ان ترى بالعين والادراك معا .

اننا لا نتعاطف مع الكارثة ـ رغم فداحتها ـ لان ممثلها الاول وهو يتلو بكائيته امام فردیناند ـ وكما نعرفه في التاريخ ـ يبدو شخصا خائنا ، ضعيف الشخصية ، انانيا ، شارك في صنع النكبة عن حماقة وعجمة في الادراك . فهو يقول عن نفسه : « ولكنني انسان مغرور . متردد . نزق » . ان التعاطف لا يتم الا مع البطل المتعارك مع القوى العاتية التي تكبر ارادته ، وتسحقه في النهاية . اما عبدالله بمرثيته ومغامراته وحماقاته التي نسمع عنها ولا نراها ، وصلاته المخزية بفردیناند والتي تتم امامنا ، لا تحرك شعورنا بل تثير قرفنا . بل ان ضياع الكون كله على يديه بهذه الصورة يولد احساسا بالحيرة وعدم المشاركة في القضية ، مع ان ذلك هو اخطر وظيفة للفن . هل يهزنا مثل قوله التالي حتى ولو مدة عشرين فرسخا ؟؟ :

« يا ريحا تهدم اسواري
يا برقا يكسر مرآتي
هذي ابوابي قد نزعت .. هذي انهاري قد نضبت
هذي كلماتي قد يبست ..
يبست حتى لم يبق لها صوت .. حتى ضاع المعنى منها ..
حتى صارت احجارا ترجم اوثانا لا اسم لها ..
لو كنت الها ..
لو كانت كلماتي تخلق كونا من عدم

لو كان شبابي لم يشرب من سبيل ..
من قيح ..
من جرح ينزف كالبئر .
لو كان الماضي ريحا عمياء نعيد لها ضوء العينين
لوقفت ببابه الحمراء ...
ادعوها . اوقظ فيها تاريخا لم يشبع من نوم اعمى ...
من أسر لم يبق لها غير الظل .. الخ .. الخ .. الخ »

اما بقية الشخصيات فان حالها من حال الراوي ، ليست درامية بالمعنى الاصطلاحي ، لانها مسطحة ومجرد ابواق لعبارات تاريخية واخرى انشائية مسرفة على ذاتها في الترهل . انها ـ بسبب قصر ادوارها ـ لم تعط فرص الاحداث لكي تخلق اشكالها وملامحها كمخلوقات حية ، ويستوي في ذلك كل الشخصيات : عائشة ـ الثريا ـ موسى ـ با يزيد قايتباي ... الخ . ان الشخصيات ـ اذا تواجدت ـ تخرج وتدخل ، وتهادن وتثور ، وترضى وتسخط ، طبقا لما قاله التاريخ ، وليس ككيانات بشرية لها دوافع نفسية تحركها : لماذا يعادي ابو الحسن زوجته عائشة دون ادلة ملموسة ، بينما هو يزكي ولدها للحكم ؟؟ وما هي الدعوة التي يجهر بها عبدالله ويدعو اليها الانصار ؟؟ ولماذا يسخط الناس على ابي الحسن في الوقت الذي انتصر فيه في لوشة ؟؟؟ ... الخ .

اما العنصر اللغوي في المسرحية فيكاد يكون السبب الاساسي الذي اشترك في افقادها قيمتها . فالمسرحية ترزح تحت عبء اثقال من العبارات التي لا تقدم فكرا ولا تصويرا دراميا ، ولكنها تتراكم وتتكاوم وتكرر مضامين محدودة القيمة . مع ان من بين متطلبات المسرح الجوهرية الاقتصاد في التوصيف والتحليل ، وتفضيل التجسيد على السرد لان الحركة هي روح الدراما ، وليست الحركة المسرحية هي كثرة التحرك والتشويش كما يقول جان بول سارتر « الحركة ـ بمعنى الكلمة ـ هي حركة الشخصية المسرحية . لا توجد صور على خشبة المسرح الا صور الفعل . واذا اردنا ان نعرف ماهية المسرح ، وجب علينا ان نتساءل : ما هو الفعل ، لان المسرح يصور الفعل وليس في مكنته ان يصور شيئا آخر . يصور النحت شكل الجسم ، اما المسرح فيصور فعل هذا الجسم » . وكل هذا وغيره لا شك من اولويات الصنعة المسرحية . فمن مقطوعة طويلة تقع فيما يزيد على الاربعين سطرا يمكن ان نسوق قول الراوي :

« .... غرناطة . تقف وحدها في وجه السيل الذي ينحدر من الشمال . تقف وحدها بعد ان سقطت اخواتها الواحدة تلو الاخرى . بعد ان سقطت قرطبة . بعد ان سقطت اشبيلية . بعد ان سقطت مرسية . وحدها تحاول ان تدفع عنها الزمان الذي لا يدفع . ان تبعد عنها النهاية التي لا بداية بعدها . وحدها تعيش الدسائس التي يحوكها لها اخصامها . تعيش المكائد التي تعشش في قصورها . في صدور نسائها . في عقول رجالها . وحدها تنتظر ان يحكمها سلطانها الاخير . سلطانها الشقي . سلطانها الذي تريد له جارية رومية ان يزاح عن طريق ابنها . سلطانها الذي اثارت تلك الجارية الرومية اباه .. الخ .. الخ .. الخ »

وانا لنجد هذا الاتجاه المفرط في انشائيته يتكرر في شكل وبائي مع ان الالحاح على المعنى الواحد لا يفقده فقط ميزة التاثير ولكنه يحدث نقيضه من ملل وسرحان . والكلمات التالية من مقطوعة تبلغ الخمسين سطرا ، ومقدمتها تغني عن اخراها ، ووسطها الاعلى يغني عن الاسفل ، بل ان ثلاثة اسطر فقط يمكنها ان تنوب عن هذه المناحة اللفظية التي يلطم على قرقعة كلماتها ملك اناني ارعن :

« ابو عبدالله : رباه .. رباه . قل لي ماذا تريد مني . اني اخاف ان يضيع صوتك عني فلا اكاد اعلم الى اين انتهى لقد سرت في هذه الطريق الى نهايتها . لقد تركت ذخائرك ينهبها الناهبون فلم ارفع اصبعا للدفاع عنها ، ولم اطلق سهما للحفاظ . (تأمل تناقض المؤلف العجيب بين معارك هذا الملك وبين الكلمات الساذجة . وبين تحميل الله وزر ما حدث وبين مسئوليته هو ؟؟ .. تأمل اعانك الله ؟) الم اقل يا رباه ان صدري لم يعد غير تابوت لا ينطق فيه سوى الموت ؟؟ اني لا اسمع منك صوتا . اني لا المح منك اشارة . ولكنني اريد ان اعلم ماذا تريد مني ، ماذا تريدني ان اصنع . انا اعلم انني آثم مذنب . ولكن ابتهل اليك ان تهب لي ذنبي . ان تهب لي اثمي . ترى هل كنت غير اداة في يد تلك القوة القاهرة التي لا نعرف اسمها ؟؟ انني انصت اليك يا الهي فاسمعني صوتك ! اصرخ في وجهي اذا شئت ... الخ ... الخ ... الخ »

ولا شك ان اجتذاذ مثل هذه الزوائد المستفحلة قد يريح هيكل المسرحية النحيل مما يحمل ، غير ان التخلي عنها قد يعري الهيكل حتى يصبح سطورا من التاريخ الخالص .

ان التاريخ لا يطرح على خشبة المسرح لمجرد ان نغرقه في طوفان من الالفاظ والصور البلاغية حتى تتوه ـ او تبرز ـ معالمه الحقيقية ، ولكن التاريخ القادم من الوراء البعيد يجب ان يجدد نفسه ، ويعيش عصرا جديدا بالفن الذي يفسر ويحدد الدوافع من خلال مواهب فردية ، وادوات بنائية خاصة . وهي في المسرح اصعب ادوات تستخدمها الاجناس الادبية . وما اصدق ما قاله اونوريه دي بلزاك الكاتب الروائي الفذ (١٧٩٩ ـ ١٨٥٠) وهو خائف من المغامرة في عالم المسرح : « المسرحية اسهل واصعب ما ينجه الفكر الانساني ... واني لاعرف متاعب العمل المسرحي ، مما يجعلني اكن للعباقرة الذين خلفوا لنا اعمالا مسرحية اعمق الاعجاب ... يجب ان نسبر اغوار الامور ، وهذا شيء يفحمني . ومن البدهي انني اقصد الحديث عن عمل فذ ... » .

القاهرة — **ابراهيم حمادة**

ندوة الشهر

قضايا الادب السوداني

ـ تابع المنشور على الصفحة ـ ٤٨ ـ

ليس انعكاسا للواقع ، ولكنه ابداع للواقع . ينطبق هذا على الرواية، والاقصوصة ، والمسرحية ، والفنون التشكيلية .. هذه الحركة الجديدة تؤمن بالتخطي ، والتجاوز ، وان عملية الخلق الفني بحد ذاتها ثورة ، وعبور للابداع التاريخي . والحركة الادبية الجديدةفي السودان ـ والتي انتمي اليها ـ تؤمن بما قاله الثائر العظيم انستو شي جيفارا (اننا نصنع انسان القرن الحادي والعشرين .. بل انسان كل العصور) . كما ان هذه الحركة الجديدة ، التي تجتاح الادب السوداني ، خلقا ، وابداعا ، وصلاة ، تعتقد ان الفنان الذي لا يعلن ولاءه للحاضر ، ولا يحدد موقفه منه بصورة صريحة ، وواضحة ، ولا ياخذ مكانه بين صفوف كادحيه ، وجماهيره ، لن يكون له شرف منح المستقبل مثل هذا الولاء .

واعظم ما يميزالحركة الجديدة في الادب السوداني ، انها جادة للغاية ، من خلال الفهم الموضوعي للتناقضات التي تسود قانون الحياة، وفهم اكتشاف منطق حركة التاريخ ، والتفاعل مع احداث العصر ،بحيث يمنح كل هذا الكاتب ، والفنان الرؤيا الشاملة ، والقدرة على التخطي والتجاوز والتوجه ، الى المستقبل ، خاصة وان المستقبل لا يولد في فراغ . وهذه الحركة الجديدة ابرز فرسانها في الشعر : محمد المكي ابراهيم ، وعلي عبدالقيوم ، وعبدالله جلاب ، ومأمون زروق ، وفي القصة : عثمان الحوري ، وعيسى الحلو ، وعمر الطيب الدوش، وهاشم محجوب والشعراني ، وفي المسرح شوقي عزالدين ، وعزالدين هلالي ، وهاشم صديق ، وفي النقد ، عبدالهادي صديق ، قطعا ستصل بالادب السوداني الى آفاق اكثر رحابة ، وصدقا ، واصالة ، وجدية ، ضد التجريد ، والهلوسة ، وكل الاشياء القبيحة،والمبتذلة.

عبدالله جلاب

● اولا استميحك عذرا ، فلست مؤهلا للحديث عن الفكر السوداني . ان كان هنالك شيء يسمى كذلك .. وان كان القصد من هذه (الندوة) ومن السؤال الاول هو « الفكر » لا « الادب » فسنحتاج لبعض الوقت او الى ندوة اخرى ،حتى نتفق على ما نعني بقولنا «الفكر السوداني» .

لا أظن هنالك فكر امةبقدر ما هنالك : ادب ، فن ، حضارة، ثقافة .. الخ ... ولا انفي ان يكون هنالك مفكر سوداني ، او عربي .. الخ .. واذكر انه قد اثير مرة موضوع « الفكر السوداني » في مقال كتبه الاستاذ محيالدين محمد ، قبل سنوات ، في مجلة (الطليعة) القاهرية ، حاول ان يعالج فيه هذا الموضوع ، وقد اثار كثيرا من الجدل ، والامر ليس مربوطا بأمة بعينها .. وأرى قبل الدخول في جدل ـ مع الزملاء ـ ان نعالج القضية على اساس الادب : ان الاقليمية سلاح ذو حدين ، يمكن ان يكون محمودا ، ويمكن ان يكون متهما.

ان كل الاشياء تستلهم قيمتها مما لديها من ارث ، وقيم ، ومن ذلك تنطلق . وبذلك يمكن ان تعطى وتأخذ ، تلقح ، وتلقح ، وبهذه العملية ، يمكن ان يتم تكامل الاشياء جميعها . هذا التكامل لا يبدأ فجاة ، ولا في فراغ ، انه يبدأ من الحجر الملقى امام بيت ما، من عرصات مكان درس .. الهم شاعر ما بيتا من الشعر ،فلقيتعاطفتهتلك عواطف شتى ، او قلوبا اثارت فيها الشجن . ومن الواضح اننا يمكن ان نضيف مما نملك ، ويمكن ان يكون ما نملك مفيدا قيما ، كما يمكن ان يكون عكس ذلك ولكن لا يتم لهالترقيالا بقدرته علىالاضافة والالهام .. قل العمق .. وكل ذلك نسميه الاصالة .. ونسميه النضج مرات .. القضية هنا هل حزنك افرحك .. الخ يقوى على ان يكون ملهما لغيرك ، ولاي حد ؟ .. ولما كان الامر غير قاصر على العطاء فقط ، يتخطى ذلك الى التلقي .. فاظن من المتفق عليه ، هو اننا في هذه الندوة لا نستطيع بصفة خاصة ان نفي الموضوع ، وبصفةعامة ـ في المجال نفسه ـ لا نستطيع ان نأخذ الا بمقدار ما نستطيع ان نعطي، فالاخذ والعطاء يتمان بمقدار .. اذن فنحن هنا نتأمل مع الجانب المتقدم ، مما اطلقت عليه « الاقليمية » . فاين يقع الادب السوداني في هذا المقام ؟.

في تقديري ان الادب ، قد نما فيتربة صالحة ، اعني منذ ان كان هنالك ادب سوداني مكتوب باللغة العربية ، فهو لقاح موروثات حضارية لامة ، في تعاملها مع موروثات اخرى مع امم متعددة . وقد حمل في داخله خيال الامة السودانية منذ البداية ، وفي جميع الظروف كان هذا الخيال قواما على الادب السوداني ، والذين كانوا يطورون هذا الخيال على مر العصور ، الهموا الطريق الحصيف لحركة الادب السوداني ، ولذلك ظلوا محفوظين في وجدان المتلقي المحلي بقدر ما هو محفوظ في صلب تيار الحركة . ولعل من الواضح للدارس للادب السوداني ، ان يجد هذه الظاهرة واضحة ، واكثر تمييزا من غيرها . كما يجد كثير من الحركات التي تحاول ان تقف ضد هذا التيار ، بقصد ، او دون قصد ، فكان مصيرها افل شيء .. الاهمال . ربما تكون هذه مقدمة مقتضبة لقاعدة لا يجب اهمالها .

الظاهرة الاخرى في تقديري ، اننا نملك قدرا كبيرا منرحابة الصدر تجاه التيارات ، التي تهب من جميع انحاء العالم ، ونستطيع الى قدر كبير اخذ الباقي فيها دون ان تقتلع هذه التيارات من جذورنا ، ونستطيع دائما ان نأخذ منها ما ينمي ذلك الخيال الذي ذكرت ، وتلك الرؤى عند اهل البصيرة . فهذه القدرة لم تنم عبثا، وانما هي نتاج اتركون الى شيء اساسي ، خلق تلك الرحابة . فصار ما يأتي به العالم رافدا يثرى الحركة الدائمة .

وعندما وجد شعراء ، وأدباء السودان المنابر التي استطاعت ان تفتح المداخل لتلك الطاقات ، استطاعوا ان يكونوا مؤثرين على نطاق العالم العربي عموما ـ حركة الشعر الحديث . وهذا اكبر دليل على ان الاقليمية التي يتميز بها الادب السوداني ليست تهمة، بل هي محمدة . ولا يعني ذلك الانغلاق عليها ، بقدر ما يعني تطوير ذلك اكثر ، واكثر . بل يعني ان ينحنى الينا غيرنا ، لا ترفعا منا ، ولكن لان عندنا شيئا يمكن ان يفيد، ويثري .. وليكن غيرنا رحب الصدر مثلنا تجاه هذه الانماط . فمن المحزن ان نعرف عن غيرنا كل شيء ،وان لا يعرفوا عنا شيئا ، وعندما يقع على ايديهم مما عندنا قدر يسير لا يصابون الا بالدهشة .. ما اطول تلك الدهشة التي ظلت تمارسها الصحف العربية تجاه الادب السوداني . هي نفس الدهشة التي بدأت منذ السلطنة الزرقاء ،حتى الان ، وان تغير تكنيك الطباعة ، والوجوه المندهشة !

اما التخلف ، فهذا امر اظن ان اجابتي السابقة قد دحضته، وهو امر اظن انه غير وارد ، ان لم يكن استفزازيا ، غير انه يمكن ان نعالج الموضوع على اساس الادب العالمي عموما ، فهنا يمكن ان نقول هنالك نوع من التخلف . اما مع رصفائه من العالم العربي، والعالم الثالث فبمكننا ان ندخل المنافسة ـ لو كانت المنافسة واردة ـ لدينا كثير من الجياد الاصلية ، والفرسان المجربين ،والذيينمو نحو مروجنا سيجد فيها النبع الرائق ، والشجر العظيم ، والكروان

المرجاني المغنى ، بل سيجد نفسا متفردا لن يجده في اي مكان اخر .. ذلك هو صوتنا الخاص .. لست ذلك العاطفي .. ولذلك رد فعل لامر ما ولكن هي الحقيقة .

ربما تكون هنالك عدم امكانيات ، ذات جوانب متعددة ، ولكن هذا النقص قد عجم عود الادباء عندنا ، فحتى الان لم يصبح الادبعندنا سلعة ، والذين ظلوا قابضين على الشعلة هم اصحاب المواهب حقا .. اقول ذلك وادرك بان قدرا مما عندنا قد وصل الى اماكن عديدة ، رغما عن عدم الامكانيات هذه .. والذي يريد ان يذلل الصعاب للادب السوداني الحق منذ مبدأه حتى الان ، يمكن ان يخلق انشط مؤسسة ثقافية – قل – لقرن من الزمن على اقل تقدير، ولن ينضب له اسلوب ابتكار ان وجد في نفسه ذلك الابتكار – بالطبع ليس هذا الامر للسوق ، وانما للثقافة الرفيعة .

وبعد .. انني اقر باننا نفكر كثيرا على قدر نطاق حدودنا، ولكننا في نفس الوقت نريد ان نتبادل الخروج من هذه الحلقة ، ولن يتم ذلك الا بمعاملة الند للند .

عذرا ، فالموضوع ذو شجون ، وهو موضوع طويل ، والوقت قصير ، وربما نجد المنقذ في الذي يوقظ ، فليس هنا من مستحيل لو وضع الموضوع في نطاق البحث الكتابي المتأني ، لا الحديث السريع العابر الذي يثور في هذه الندوة التلقائية الآسرة .

● اما رأيي فيما يختص بالسؤال الثاني ، المطروح ، فانياقول: ربما كان الرد عليه في ما قلت من قبل . ولكن يجب ان نشكر للمبادرات التي تقوم بها اي جهة من الجهات ، يمكن ان نقدر المبادرة بالقدر الذي فيها ، وبالهدف الذي وراءها . كما يجب ان يتم ذلك بروح خالية من التفضل ، او الدهشة . كما يمكن ان نتحدث عن المستقبل وفق رؤى النضج ، فحاجتنا هي الداخل ان نخلق المنابر التي يمكن ان تحمل الثقافة الرفيعة الى كل عقل في الداخل والخارج ، ومهمة الآخرين ان يستمعوا لذلك . اذ ان الامر اكبر من مجرد نشر قصائد او قصص .

● ميزة الصوت الجديد ، دع الطموح فيّ والتفائل ان يتحدث، انه يحمل الحلم الكبير في تاسيس خيال الامة لشكل اكثر جذرية .

انه يحاول ان يستوعب الكثير ، ويحلم كثيرا ، وينتج ، ويتوق الى وضع هذا الحلم موضع الحقيقة ، انه صوت طموح .. ميزة الصوت الجديد ، تأتي من طباعه . اننا نتحدث مع بعضنا البعض ، ناخذ، ونعطي ، نساعد بعضنا ، نقرظ بعضنا دون صياح او زيف .. وننقد بعضنا نقدا عنيفا دون حقد . ولو وهبك الله اصدقاء تتشاجر معهم دون حقد ، فانت السعيد السعيد ..اننا نشعر باننا « امنا » العواطف الدنيا فينا للعمل دونها .. وصرنا نتعامل على اساس ما يمكن ان نعطي ويكون ذا اثر على نطاق الامة والانسانية عموما . ونشعر ان امامنا الكثير من الزمن والمسافة .

امنيتنا ان نجد المقدرة والتوفيق في ان نكون وفيين لتلبية مطامحه وذوقه .

ان التوجه صوب الثقافة الرفيعة النافعة ،هو الهدفالاسمى، وربما لكل من يشتغل بشئون الثقافة ، ولكن الذي يظل حلمه هو هذا الهدف . يمكن ان يتم له التوفيق .. ان هذا الخلق الذي ذكرت قد تخطى طور الحماسة الاولى ، الى الاقتناع الكامل ، واصبحنا نعوّل على الانجاز اكثر من غيره .. ولذلك لا ارى من الامثلالتنظير . في هذا الاتجاه ، لان قول ، هو ربما يكون منحازا ، وربما يكون ذا بعد واحد ، فيمكن الحكم الحقيقي مما تقدم .

نحن نود ان يكون صوتنا جديدا ، لا ميكانيكيا ، ولكن قيمة ونضورا ومفهوما ، نشعر تبعا لذلك بتعاطف كبير مع هذا المجال ، ونعرف اماكن الضعف ، واماكن القوة ، ونريد انتقول شيئا .

أني لا احب ان اقارن بين هذا الصوت ، والاصوات الاخرى ، لاسباب متعددة :

هنالك قاعدة يمكن ان تقلل من جدوىهذه المقارنة . اذ اننا نعتبر انفسنا ورثة لكل ما هو باق في التراث السوداني ، والعالمي عموما ، ولذلك يمكن ان يجد كل ما هو باق الرافد الاصيل للحركة، لو وسطنا فحسب ، وانما وسط الذين سيأتون ، ويمكن ان نكون امتدادا له وارى ان هناك العديد من الملهمين الشعراء حقا والحصيفين الكبار ممن سبقونا – اطال الله عمر من لا يزال فيهم حيا ، وعطر ذكرى من مات .

ثانيا ان المقارنة المجردة امر يسقط عند النظرة الحصيفة ، فما دام الهدف واحدا ، نرى ان لا داعي للتطرق الى ما هو اقل او ادنى من ذلك ، لقد فتح عدد كبير منالذينسبقونا لنا مداركنا ،وعافنا كثيرون منهم ايضا . الذين فتحوا لنا المدارك هم في حرز امين عندنا حتى بعد ان نتخطاهم ، بان نضيف الى ما اضافوا ، اما الباقون فلا اتذكرهم كثيرا .. خارج هذا النطاق يكون الكلام ثرثرة ولغوا . لا طائل منه . لان ساعة ما ينفلت الخيط من ايدي الحركات المتصارعة ، او المختلفة ، سرعان ماتلجأ للتناطح باسم صراع الاجيال .. وهذا خروج عن دائرة الفعل الحق .

بالطبع هنالك اصوات اخرى في العالم العربي، وفي افريقيا، بل على نطاق العالم ، الهمتنا الكثير ، بعضها لا زال يقدم ، ويلهم، ومقامهم نفس المقام . ونحن لا نملك غير ان نتابع ونقرأ ونعيد القراءة نستوعب ، ونستخلص ونعيد الاستخلاص كل يوم .. لا نملك غير ان نبحث وراء الباقي في ضروب الثقافة محليا ، او خارجيا . ولكني ارى ، ان « الظواهر المرضية » في العالم العربي بالذات تعيش طويلا، وتعوق طويلا .. ما اردت قول ذلك الا لانني ارى التدمير الفظيعالذي تقوم به هذه الظواهر اكثر من قبل ، والعمل على اجتثاثها – وذلك امر كبير دونه يمكن التعثر الفظيع دون الوصول الى سلم الحضارة الحقة ، أظن انني قد حددت كثيرا من طبيعة هذه الحركة فيما ذكرت من قبل ، ان الوقوف اجدى من مجرد الكلام . كما سبق ان اسلفت .

هنالك حركة جديدة ،وفق معايير جديدة ، تخطت طورها الاولي، لان تكون مؤثرة ، تتخطى السلبيات بوعي وتبحث دوما عن منابرها واساليبها ، وتبحث عن الترقي، روادها كثيرون ، بقدر ما للمتلقي قولته . ولا نتمنى للاشياء ان تقفز قفزا بقدر ما نريد لها ان تأخذ مسراها السليم على قدر حجمها لا اكبر .. لا اقل ..

المهم ان كل هذه الاشياء تتم وفق روح كبيرة ، وطموح كبير . وهذه طبيعة لها وسمة ، ومنهج . ولو كنت في مقام الدارس ، يمكن ان اقول الكثير ، فلماذا اريح الدارس من اداء عمله ؟ انياريد ان اكتب شيئا اكثر مما اتحدث عنه (✱) .

(✱) تعليق « الآداب » : نود ان نذكر مرة اخرى ان هذه المجلة قد استطاعت ان تثبت خلال عشرين عاما انها مجلة الادباء العربفي جميع اقطارهم . وهي اذ تؤكد الآن ، تعليقا على هذه الندوة الهامة، استعدادها الكامل لنشر كل نتاج سوداني اصيل ، انما تتابع سيرها في تقديم المواهب والاصوات الجديدة المميزة لاجيال الشباب من ادباء العروبة . والمجلة تعد العدّة لاصدار عدد خاص عن « الادب السوداني الحديث » يسهم في تعريف القراء بذلك المنجم الفنيّ ، كما ان « دار الآداب » ستقدم في منشوراتها القادمة نماذج من النتاج السوداني الاصيل .

« التحرير »

بحث الشهر

تابع المنشور على الصفحة ١١

القطبين ، سيكون الوسط في وضع الاختفاء لصالح جيل سيتّس بشدة وعنيف جداً . والكاتب الشاب عليه ان يواجه صعوبات اكبر بكثير من التي كان يواجهها من كانوا اكبر منه سنا لانه لن يتمكن قـط ان يتكل لكي يعيش لا على المساعدات العامة ولا على بيع كتبه . وقد بدأ المسرح حاليا ومنذ حين يحقق ثورته وعلى الرواية ان تحقق ما ننتظره ، في اجل قصير ، من اتجاهات جديدة سوف تتخذ بالضرورة شكل التزام سياسي .

مشروع باليستريني الايطالي



ليس من المستحيل (١) ان يكون الكتاب الوحيد للروائي الشاب الذي سيتحدثون عنه بعض الشيء الاشهر القادمة ، في ايطاليا ، أن يكون رواية فاني باليستريني الجديدة : « نريد كل شيء » التي قذفتها دار نشر فلترينللي في اول الموسم ، ليس بسبب ان باليستريني هو ما يسمى ، عن حق ، كاتبا شابا . ان له ثلاثة صبيان ، وعددا من النساء وخمسة أو ستة دواوين من الشعر جيدة كلها تقريبا ، ولكن « نريد كل شيء » ليست سوى روايته الثانية . وبالاضافة ، فان النقاد الايطاليين ، مجمعون على تصنيفه ، بطريقة رتيبة ، ومنذ عشر سنين ، في فئة الادب الشاب ومن الناحية السياسية ، في فئة « المعارضين » .

يجد هذا الموقف ، بمعنى ما ، تبريره فلم يسبق للادب قط ، ان كان ، في ايطاليا كما هو اليوم ، عمل العجائز المتخلفين ، لا نريد هنا ان نتحدث عن من هم في الثمانين كبلازيشي او عن الكتاب المتقاعدين كباشوللي ، الذين هم مع ذلك دائما ، في حالة ترقب — فهم يصدرون ، كل عام ، رواية ، وكل خمسة عشر يوما مقالا او قصة قصيرة لمجلة « كورييري ديلاسيرا » ويتحدثون كثيرا ودائما في ايطاليا عن فتوة مورافيا المهنية ولكن هذا الكاتب الذي لم يتعب ابدا من البحث عن الجلبة والفضيحة ، اما حماسة او وقاحة ، كما لو انه كان في العشرين من عمره ، هو في الواقع في سن الاجداد ..

والجيل التالي ، جيل الخمسينات ، امثال « بساني » و « كلسولا » و « بازوليني » فقد امحى قليلا خلف نجاح وقوانين المجتمع الراسخ ، هذا « الرسوخ » الذي تحدثنا عنه اكثر مما ينبغي في ايطاليا ، والذي لم يسبق له قط حتى الان ان كشف بمثل عدم الصبر هذا عن وجهه ، الرجعي الراضي .

ومن بين الكتاب الذين هم مباشرة اكثر شبابا منهم ، وحده ايطالوكلفينو ، يحتفظ ، بسبب مزاياه التي لا شك فيها ، بحظوة عالية . ولقد كان ، من بعدهم ، في ايطاليا ، طبقتان متميزتان جدا من الروائيين — اولئك المتصنعين بعض الشيء ، المصنوعين سلفا (لكي لا نقول المطبوخين — سلفا) الذين ، لجملة اسباب ، قد تحلقوا حول دار النشر « ريزولي » واولئك الذين ينعتون هنا بشيء من التسرع بكتاب « الطليعة » . الطبقة الاولى يحبها الجمهور البورجوازي الذي لم يطلع بما فيه الكفاية ، على التطورات الجديدة والطرق الثقافية الدارجة ، والذي يحب ، مع ذلك ، بدافع من ميل للتنظيم والتقاليد ، أو بدافع الكسل بكل بساطة ، التجهيزات المخططة جيدا لجميع الاشياء التي تكون عادة عالم الآلات الروائية . وهذا الجمهور هو الذي ما زال يتلقى من رواية ما « الرسالة » المزعومة للاعلام ، الـ « اين نحن من التحليل النفسي » او « اين نحن من علم الاجتماع او الجنس » والذي يمكن ان نجده دائما من جديد مثلا في مؤلفات كمؤلفات « برتو » اما الطبقة الثانية ، فيبدو ان لا احد يحبها في الوقت الحاضر . فدرسهم ، الذي كان البعض قد حفظوه بسرعة فائقة قد انتهى بان تحول الى خدعة بلاغية آلية ، وليس هناك بعد رواية لكتاب شباب لا تظهر المهنة الحاذقة لكاتب حديث متطور وواع . وتكتشف بسهولة خلال صفحات المخطوطات التي تصل الى دور النشر غالبا قراءات مدققة جدا تذكر بفوكو او ليفي — ستروس أو دريدا أو كومسكي . والجمهور المثقف الذي ينبغي ان يتوجه اليه هذا النموذج من الكتب والذي هو مرصود له ، والذي يعرف جميع الخدع وجميع الخيوط ، بسبب جهله للتحديدات الحقيقية لا يعرف بعد ان يجد فيه متعة قط . انه يتثاءب ، ويقرض ، ويضرب الارض برجليه ، « واذن ، اما نزال هنا ؟ الم نجد ، او نخترع ، او نتخيل شيئا اكثر ادهاشا بعد ؟ » وينتهي بان لا يقرأ ولا يشتري كتب الطليعة .

وقد يحدث احيانا ان يكون كتاب هذه الفئة قد اكتشفوا الوسيلة للهرب من المشكلة . فيعلنون فقط وببساطة ان الوقت لم يعد وقت الكرز ، وان الادب وخاصة « التخيل » قد تجاوزهم اليوم الزمن . ولكنهم يرفضون أن يكتبوا .. ويبقى بعد ، بالضبط ، الشباب ، و « شباب » نعني اليوم ، في ايطاليا ، كل كاتب لا ينتمي الى الفئات المشار اليها ، الا انه واصل او بدا في الكتابة منذ ان بدأت الطليعة تصوغ « الرفض الكبير » . انهم لا يتجمعون بعد في مدارس او احزاب من جديد ، كما كانت الحالة في السابق بالنسبة لكتاب « جماعة ٦٣ » انهم بالاحرى يتبعون « طغوما » اكثر ابهاما واكثر جنسية : مجموعة توجيهية ، وتعاطفات سياسية ، ونظاما ما من العلاقات الاجتماعية او الودية ، او ، ببساطة اكبر ، نزوات ناشرين يقررون ذات عام ان ينشروا لكتاب جدد وفي السنة التالية يرفضونهم جملة وبلا تمييز . وينتج من ذلك انه بالامكان التحدث عن كاتب شاب عند الحديث عن خمسيني مثل ماريو سبينللا لسبب بسيط هو انه دخل الادب انطلاقا من السياسة والفلسفة وشعره ابيض .

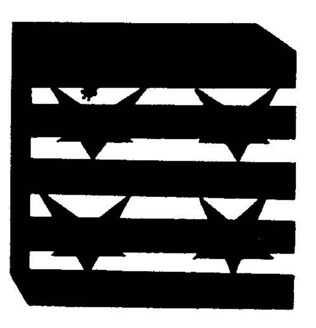
يمكن لناشر هام ان يعلن هذا العام موت الرواية وانتصار « البحث » ويستطيع في السنة القادمة ان يؤكد بمساندة قدر كبير من الدعاية انه لا توجد سوى الرواية التي تعيش . والمجلة الاسبوعية « اسبرسو » او « الموندو » المقروءتان خاصة من قبل الاوساط الفكرية والسياسية (ذلك ان السياسة والادب في ايطاليا يختلطان دائما اكثر فاكثر) قد تخصصتا تقريبا بان تنشرا ، لبضعة اشهر قبل بدء موسم الروايات ، التوقعات التي تذكر بالاحرى باساليب مجلات الموضة « هذه السنة ، هل نرتدي الرواية او هل التحليل النفسي سيكون موضة الموسم ؟ » . فاذا كان ناشر ما ، كما هو الوضع هذه السنة بالنسبة لـ « اينودي » ينجح في ان يلتقط بعض الكتاب الهامين (باريز واربازينو قد تخليا عن فلترينللي لينضما الى دار نشر « تورينيه » ودل بوبونو قد تخلى عن « موندادوري » ليتبع الطريق نفسه) فانه يعلن في الحال انبعاث الرواية ويتوصل ايضا الى تبريرها بكلام فكري رشيق . والواقع هو اشد قتامة ، فاما التأكيد بعدم نشر كتب المؤلفين الشباب ، واما قبول عشرات المخطوطات لاسباب تتعلق بالتهذيب او بالسياسة التجارية .

لماذا اذن يمكن لرواية بالستريني — في خضم هذه البلبلة — ان تبدو موضوعا يستحق الجدل والمناقشة ؟ ليس فقط لان هـذا

(١) بقلم فاليريو ريفا Valerio Riva

الأربعيني تقريبا ظل الوالد المرعب للادب الايطالي ، والمجرب المخيف للصيغ الجديدة دائما ، ولكن خاصة لانه يحوي بذاته جميع المواضيع التي خبطت خبط عشواء ، حول ما زعموه من « موت الرواية الايطالية » . والناشر يقدم الكتاب على انه عمل « بالستريني جديد » وهذا خطأ . فالتكنيك الذي يستعمله بالستريني في « نريد كل شيء » هو بالضبط ما كان يستعمله منذ اربعة اعوام في « تريستانو » وهي قصة مبهمة لحب معاصر . هنا وهناك ، المقصود هو ، بصفة واحدة ، تكنيك « القطع » او البحث المتكلف عن لغة جديدة ، واساليب تذكر احيانا ببوتور واحيانا بسولليرز . وكما في « تريستانو » فان العدة التي استعملها المؤلف هي غريبة تماما عن القاص ، انها منبعثة من واقع من الخارج . انها حادثة ذاتية رواها على اشرطة تسجيلية ، عامل (او اكثر) من عمال « فيات » يصعد من جنوب ايطاليا ويواجه المقاومات العمالية و « عفوية » الجماعات الصغيرة . احيانا يبدو الكتاب مشاركا للرواية التشردية ، وطورا تذكر بالواقعية الاشتراكية . وعلى كل حال ، فان الامر يعلق بعملية في الدرجة الثانية . فبالستريني قد فنن في هذه اللوحة المزيفة للاخلاق العمالية نثر جرائد الاعلام ، وتقريرات الشرطة ، والصحافة الثورية ، واعترافات الجرائد الشعبية ، وكلام السكارى والمخدرين الغريب . انه نثر يتذكر غالبا نجاحات « سنفينتشي » الدقيقة جدا .

التخلي عن الادب « البورجوازي » ونلمس شيء جديد يكون التعبير عن وقائع جديدة عمالية ، كان ذلك بالضبط غاية جميع هؤلاء الشباب الذين بدأوا بتشكيل معارضة ادبية ليصطدموا بالمعارضة السياسية . والغالبية العظمى منهم قد حلوا ازمنهم بالتخلي عن القلم ، ولما كانوا لا يستطيعون ان يحملوا البندقية ، فقد نذروا انفسهم لعمل متواضع كمناضلين ، في الاحياء العمالية ومدن الصفائح والسجون او المدارس . وآخرون ايضا قد شنوا حرب اندال والمدلول . واليوم يبدو بالستريني وكأنه يقترح كتابة كتاب مزيف عن الصلاة العمالية . ويستطيع ان يحدث فجوة بالنسبة لموجة كاملة من الروايات التي يكتبها بورجوازيون شباب امضوا هذه السنوات الاخيرة بالقرب من العمال لكي يكفروا عن وعيهم المذنب بصفتهم من ذوي الامتياز وسيكون اذن ، في انقى التقاليد الايطالية، انبعاث « السوب ـ اوبرا » حاملة هذه المرة سمة الماونسية او التروتسكية . ومن الممكن ايضا ان يحرر مشروع بالستريني طاقات ايجابية مضغوطة حتى الان لان ننجح في ان تتعرف على نفسها في صيغ وكليشهات تقليد ادبي من المؤكد انه قد بلي واصبح رثا .



وجوه هامة ، لا اكثر ...

م. ل. روزانتال ، أحد المساعدين الاساسيين لمجلة « ذي نيويورك تيمس بوك ريفيو » هو مؤلف مجموعتين من القصائد وعدة مجلدات من النقد الادبي .

ـ سيد روزانتال (1) ، في الماضي ، كان من الممكن ان نميز مدارس او حركات في الادب الاميركي ، « الجيل الاسود » او سواها ، فهل يعتبر ذلك كله متجاوزا او في غير محله ؟ ام ان الامر يتجه نحو شيء آخر ؟

روزانتال ـ ان اكثر الاحداث بداهة في الثقافة أنه ليس هناك اية فكرة او حركة يمكن ان تموت باكملها . والانبعاث هو ظاهرة ادبية من اكثر المظاهر شيوعا . والاعجوبة الوحيدة ستكون الموت . هل رأيت قط شهادة وفاة لعقيدة ما ، دينية كانت ام سياسية ، فلسفية ام ادبية؟ تلك هي العودة الخالدة ويدعونها « الجديد » وفي اميركا الان ، الوباء « الجديد » هو علم التنجيم : مرض لحق باوروبا حديثا ، حيث اشعر دائما بالدهشة في ان ارى اشخاصا مثقفين من معارفي يتبادلونسخافات كونية . ان غلواي كينيل ، الشاعر الممتاز ، قد حشا مجموعته الشعرية الاخيرة « كتب الكوابيس » برمزية ، تنجيمية تهدمه جزئيا .

والاتجاهات الاميركية المحدثة ، كحركة البيتنيك » وشعراء «الجيل الاسود » ، والحركة الهادفة الى تأسيس ثقافة سوداء مستقلة ، وبشكل اكثر اجمالا ، النمو الجديد للادب السياسي ، لم يكن ذلك كله مبتكرا تماما ـ ومع ذلك فقد كشف عن كتاب اصيلين . فان امثال جنسبرغ كيرواك من كتاب البيتنيك والوجوه المألوفة كبورو والاخرين ـ يمثلون انبعاثا للرومنطقية الثورية والبوهيمية . اما بالنسبة لمنظري « الجيل الاسود » فان اكتشافاتهم الاساسية كانت قد تنبأ بها كتاب القرنالتاسع عشر كووردسورث في انكلترا ومالرميه في فرنسا . وفي اوائل قرننا ، اكتشف الرعيل الاول من الشعراء الاميركيين العظام (باوند ، اليوت، وليامس) تقنيات استثمرها شعراء اخرون مثل اولسون ودونكان .

وسيكون من الحماقة التنبؤ بانه لن نكون هناك بعد حركات او بيانات او مدارس . ومع ذلك ، فيوجد ،في الوقت الحاضر ،« وجوه شابة هامة » و« وجوه قديمة هامة » ولا شيء غير ذلك .. واعتقد ، اننا نشهد حدوث تطور ظل ناقصا عام ١٩٣٩ . فبعد سقوط اسبانيا والمعاهدة الالمانية ـ السوفياتية ، فقد اليسار الاميركي نفوذه وقوته الضعيفة . وقبل عشر سنوات كان هذا اليسار حيا على الرغم من المناخ الفكري الذي لم يكن يوافق الا قليلا ، وكان يعلن عن موقف مكشوف و« تجريبي » بالنسبة للاخلاق والفن . ولكن الابهة العمائدية وانعدام الثقافة اغلقا هذا الباب . والحرب وحقبة المكارثية التي تلته اديا الى جو قمعي حقير وخفي ـ خفي لانه لم يكن ثمة فيالحقيقة اية فاشية ، ولكن كثيرا من الناس كانوا يتصرفون كما لو انهم كانوا يعيشون تحت الارهاب . فكان خجل يائس ينتشر على الحياة الادبية والمهنية . ولم يكن ثمة شخصية ذات نفوذ تقدم اية منظورات ثورية ذات قيمة . فاذا كنت « ضد هذا اليسار » ، فانك لن تجد شخصا تتناقش معه . كانت المناقشة السياسية المتفهمة قد اختفت ، وحلت محلها بلاغة السياسيين المحترفين الجوفاء . فكان من المحتوم ان يصل الجيل الذي ولد في اواخر الحرب الى سن الرشد وسط تفجر من الغثيان .

وبسبب غياب الفكر الثوري ، ادى جو مصاب بالعصاب العدمي بدوره الى قيام جماعة التحرر بالمخدرات والاختلاط وترديد شعارات « الحرية » و« الحب » . انهم الشباب وبعض الكتاب ، (البيتنيك) بوجه خاص ، الذين كانوا باعثي هذه الخميرة الجديدة ، ولكننا جميعا خضعنا لتأثيراتهم بدرجة متفاوتة . لقد احسسنا جميعا اننا معنيون بهذه الرغبة في حياة بلا كبت وبلا حساب ، بالرغم من التنافر والابتذال والاحتقار الحقيقي للشخص وللفهم التي كانت تعلنها بعض هذه الحركات الجديدة .

كل ذلك انتهى ـ اعني بالنسبة الى الجدة ـ وفقد اثارته ،وظهرت النزعة الثورية ، والميل الى اوروبة الفكر الاميركي . وباستطاعتنا الان ان نعزلها ، من عناصرها . فالتجريبية مع المخدرات اصبحت مسالة طبية لا صرخة حرب فنية . وتتكشف نزعة « الثقافة ـ الضد » عقيمة في تطبيقاتها لمشاكل اعادة الترتيب الثقافي . والحركة الثقافية السوداء

---

(1) حديث اجراه سيرج فوشورو مع م. ل. روزانتال

قد اثبتت ان مجرد التمثل لا يمكن ان يكون اطلاقا حلا بالنسبة للاقليات . فالآفاق قد اتسعت ، وامكانيات البنية الشكلية التي لاتتعلق بمفاهيم فنية بالية قد اصبحت محتمة . لقد تعب الناس من الحركات ومن اتخاذ المواقف . وقد اظهر الوضع السياسي في مظاهره الاكثر عنفا ، والحرب في فيتنام بنوع خاص ، اظهر للكتاب انهم جميعا ينتسبون الى المدرسة ذاتها ، مدرسة الاحساس ، والوعي الذاتي. فاذا كانت مختلف الحركات الادبية هي كلها حركات « قومية » ، فان القومية هي اكثر الالتزامات اضجارا .

– كيف يطرح موضوع « الالتزام » بالنسبة للمشاكل العرقية او حرب فيتنام على الكتّاب ؟ ففي فرنسا ، يبدو لنا ذلك مرتبطا اكثر مما ينبغي بـ « الوجوه » : كاتب مثل « لورواجونس » . وصحافي لامع مثل « نورمان ميلر » .

روزنتال – لنضع كمسلمة اولى ان الادب هو دائما « ملتزم » ليس بمواقف سياسية بالقدر الذي يلتزم به بحساسية وبلغة في فترة محددة . في قصيدة لوليامس كارلوس ويليامس صدمت سيارة كلبا فزعق في الشارع : ان الم الحيوان شيء لا يمكن الكاتب ان يخففه ولكن ذلك يبعث لديه مجموعة متلاحقة من التداعيات وامثال القساوة والالم قد تبلغ حد استحضار الحرب والقنبلة الذرية . لا شيء هنا مفرض . ففكر الكاتب يضم فقط هذا النوع من الوعي الذي نملكه اليوم .

بهذا المعنى ، فان كل ادب هو التزام . وكلما كان الكاتب كبيرا، كلما كشف باسلوبه بالذات محركات المجتمع العميقة . وبالتأكيد ،فان الكلمة توحي بعبارة مدروسة للكاتب في المعركة السياسية بالفن . هنا يكمن تشابه – او اختلاط – في طرق التفكير والعمل تستبعد احداها الاخرى . في الوقت الحاضر ، لا يوجد في بلادنا مفكرون حقيقيون هم في الوقت نفسه صحافيون سياسيون وتطرفيون فيما هم كتّاب .
مرد ذلك الى الوسط السياسي فليس لدينا مجال لمن يعادل كاتبا كمالرو او سارتر . ان مايلر وجونس يشبهان مالرو في اوائل عهده برغبتهما في ان يكونا مناضلين على مستوى الاحداث وعلى مستوى الايديولوجية معا ، وفي ان يصبحا بطلين شعبيين فيما هما يعبران عن احلامهما الخاصة وتطلعاتهما . وقد اقام جونس لنفسه حصنا كقائد وطني اسود في احدى مدن اميركا الكبيرة (نيوارك ، في نيو جرسي) ولكن تأثيره يبدو في انخفاض . لقد كتب قصائد يمكن اعتبارها تحريضا على التمرد والقتل والانتهاك وبالطبع على الحقد المصمم تجاه الابيض . ولكن اكثر مسرحياته وقصائده اثارة توضح ازدواجيته الذاتية في كونه اسود مع تراث ثقافي ابيض وارادته في ان يعيد خلق نفسه مع جميع السكان الاميركيين السود انطلاقا من صورة بدائية بما فيه الكفاية . اما مايلر ، فبالرغم من ان تفكيره هو اقل ضيقا ، فيبدو انه اقل ميلا الى الارتباط بقضية ما . وفي كتاباته ، نراه كبطل رومنطيقي على طريقة همنغواي – ملاكم كبير، عاشق كبير ، في طليعة النضال ضد الحرب في الفيتنام ، ركن متين ضد الفرق المحتاجة للمرأة . وتكمن من غير خوف همنغواي واحتقاره تجاه المثقفين . وكمفكر ، فهو لامع ولكنه متعب : ففكره يفتقر الى القدرة الجاذبة ، ربما بسبب انه لا يملك لا ثقافة فلسفية ولا عمقا فنيا .

وفي الوقت الحاضر ، فان ابرز صحيفة ادبية في الولايات المتحدة الاميركية هي صحيفة « نيويورك ريفيو اوف بوكس » . ونجد فيها عددا كبيرا من النقاد « الملتزمين » الذين يثيرون الاهتمام. وهو عدد سياسي واجتماعي ومتجه نحو مشاكل التربية وعلم النفس على انه من الواضح ايضا ان الشعراء والروائيين المعاصرين هم نادرا جدا ما يناقشون على صفحاتها . ونجاح هذه المنشورة قد شجع سائر المنشورات على اهمال عمل الكتاب ملتزمين كانوا ام غير ملتزمين.

وانا لا اريد ان اعطي الشعور بان جميع كتابنا هم ضد الالتزام . فالواقع ان عددا كبيرا منهم قد اتخذوا اتجاه الحركة المضادة لحرب فيتنام . واسماء كروبيرتلويل ، ودونيز لوفيرتوف ، وميتشل غودمان وكثيرين غيرهم يردون في الذهن . والامر هو نفسه بالنسبة لتحرير السود او التحرير النسائي . وما حققوه هو بالاجمال مشرف ، وقيّم احيانا وشجاع احيانا اخرى . غير انه ، في غالب الاحيان ، ليست لاحسن كتاباتهم اية علاقةبهذا النشاط . وهناك عدد كبير من روايات الحرب ، غير معروفة بالاجمال ، تشكل بمجموعها ادانة مريعة للحرب المعاصرة . وهذا الواقع ، كواقع انه يوجد كثير من الكتاب المتازين القادرين على الاشتغال بنقمة انسانية حقيقية ، ليس جديدا .

– هل يوجد « ادب اميركي يهودي » ، وهو مفهوم عزيز على الفرنسيين ، مرتبط غالبا بفئة « الكتب الاكثر رواجا » في نموذج « هرزوغ » و« بورتنوى » ؟

روزنتال – بالطبع هناك كثير من الكتاب اليهود في الولايات المتحدة . فبالنسبة لاغلبنا ، هذا يعني ان اهلنا او اسلافنا كانوا مهاجرين من اوروبا الشرقية في الوقت الذي اندمجنا فيه بالحياة الاميركية ، خاصة بفضل تأثير التربية العامة الحرة . وبعض هؤلاء المهاجرين اليهود ظلوا يهودا صارمين ، متعلقين بالتقاليد العائلية وبالعادات السلفية . والبعض الآخر قد « تحرروا » على درجات متفاوتة ، منذ البداية . بعضهم كانوا عمالا ، وبعضهم صناعا وبعضهم الآخر بحّاثين او كتابا او رجال اعمال .

واولئك المتحدرون من سلالتهم من الكتاب اليوم هم ايضا متنوعون وانه لمن الغباء ان نجعل « الادب الاميركي اليهودي » فرعا خاصا ،كما لو ان « سول بللو » و (فيليب روث) و(نورمان مايلر) و(ارثورميللر) و« كارل شابيرو) و (دلور شوارز) و(برنار مالامور)و « بولغودمان» و(آلان غينسبرغ) وعشرة اخرين كانوا يملكون الخلفيات نفسها والمواضيع نفسها والهموم الفنية نفسها .

انني اقرك على انك اذا كنت تريد ان تبحث لدى هؤلاء الكتاب عن مصادر او ملامح يهودية خاصة فانك ستجد ذلك لدى بعضهم . فاولى روايات بللو « الضحية » كانت دراسة جميلة عن سيكولوجية الوعي المزدوج في طور التمثل . وبطلها هو يهودي – ولكنك تجد هذا النوع من الوعي نفسه في احسن مؤلفات « لوروا جونس » ، هذا اذا لم نتحدث عن « كوريولان » شكسبير ، او روايات جيد او « اوليس » جويس . ان فكاهة (فيلب روث) اليهودية ليست سوى فكاهة « رابليه » مبسطة من جهة ، وفكاهة « جون كليلاند » من جهة اخرى . وصور الحياة العائلية اليهودية الاميركية التي نجدها عند فيليب روث هي في آن واحد مقنعة وغريبة غرابة كاملة عن تجربتي الخاصة . واذا كنت ، بالمقابل ، اتعرف على صور اليهودي الفقير عند « مالامور » ، فانها صور محرّفة بطريقة مثيرة بالحبكة . واذا كنت تريد ان تعرف ما هي الكتابة « اليهودية » في التراث اليهودي ، فعد الى « شوليم اليشم » و آ.ب. سينجر .وحتى « مجنون » فمنده بعض نقاط مشتركة معهم . اما بالنسبة لينابيع الكتاب الاميركيين الذين ذكرتهم فانها تمتد من « فيليدنغ » و«سترن» حتى (والت ويتمان) والفكاهات الاميركية .

– تبدو اميركا ، اكثر من بلادنا ، كانها مكان العنف . ثقافة ممتزجة الى اقصى حد ، تمجد في آن واحد « سوبرمان » وشي غيفارا الذي يبدو ملائما لمازوشية بعض المثقفين . انني افكر بما كنت قد سميته في ابحاثك « ادب الاعتراف » : قصائد « روبير لويل » وجون بيريمان و (خلاص) و (جيمس ديكي) المنطلق بدوره نحو اروج الكتب ...

روزنتال – في السنوات العشر الاخيرة ، عرفت الحساسية الاميركية انبعاثا للعنف في انماط لم نكن نتوقعها . انك تذكر « سوبرمان » ، ولكن سوبرمان ليس الا مثلا محببا لهؤلاء الابطال، ابطال القصص الغابرة المصوّرة التي كانت تنقلب بارادتها الى صور ساخرة دينية مأساوية . لقد قرأت مؤخرا « تان تان في الكونغو » المليء بالعرقية اللاواعية وبالعنف الساخر . كلاهما يمثل الدعابة السوداء واستيهامات بلدهما . ولكن ، في قسم كبير من الادب المعاصر الاميركي والاوروبي،نرى اثر العنف في لغة العواطف . وشعراء من امثال « لوبل » و« بيريمان » و« سيلفيا بلاث » قد خلقوا عوالم من التأمل الخانق ، بصدد الحقائق العنيفة لمختلف الاوضاع الانسانية، بعبارات سيكولوجية تلامس ايضا آلامهم الخاصة ، انهم يوحدون بين هذا الالم الشخصي وألم المضطهدين والمعذبين والمذبوحين او المحكومين بحياة قلقة . و « لورواجونس » يفعل ذلك احيانا، ولكنه احيانا اخرى يرسل نداء الى ما يفعل هؤلاء الشعراء سوى ان يفرضوه : « عبادة للموت » وللذراع التي تضرب تحت فانوس .وفي بعض مؤلفاته ، يمزج عالم الواقع التجريبي والبرامج السياسية والثقافة الشعبية ، الى حد يستطيع معه ان يدس في الفئة الواحدة اوضاع حياة اشخاص عرفهم في مجبر السود ، ومقتل لومومبا وحياة الابطال السود والاشخاص الخياليين للقصص المصورة والحلقات الاذاعية – التلفزيونية ، المسلسلة . وبتعبير آخر ، فان « الخلاص » لجيمس ريكي يقدم شيئا شبيها بذلك اذ يمزج بطريقة غامضة الواقع والخيالات . على ان ما ينقص ريكي هو قوة الانفعال والالم ، ومعنى الوضع الفظيع للكبت الاجتماعي للاشخاص المرصودين لليأس .

والفكر الاميركي هو تاريخيا منحصر بالعنف : اغتصاب الارض ، ابادة الهنود وحضارتهم وغزو القارة الشرس . واليوم نفكر بوضعنا الحالي الحربي ، وبقوتنا اللامجدية ، وبتمزقاتنا العرقية والاجتماعية، وبالتقدم المتهاون لتكنولوجية مدمرة تضم ايضا القنبلة الذرية . ولكن من المازوشية الاعتقاد بان هذه الظواهر هي خاصة اميركية ، بالرغم من انها « بالتخصيص » اميركية . انهم أوروبيون اولئك الذين خلقوا الثقافة الاميركية ، وهناك الكثير من العنف نفسه في افلام العالم الغربي وادبه . وفي افضل المؤلفات الاميركية يكمن « ضيق » امام العنف (تفوقه ، وطابعه الذي لا مفر منه) ، وتدخله التاريخي عن غير حق والغبي حتى في هذه اللحظات من المجابهة التي يفرض فيها التفهم واللطف قبل كل شيء يعطي هذه المؤلفات اثارتها وقوتها ويصح ذلك بالنسبة لسول بللو «وجون هاوكس» وروبير لويل «وسيلفيابلاث» ولكتاب اكثر شبابا كجيم هارسون » ورفائيل رودنيك » واخرين .

وبعض الشبان الذين ، ومن غير ان يدركوا ، جربوا العنف .. الثوري ، هم ، اساسا شعراء فاشلون . اي انهم لم يباشروا عملية التحويل البسيكولوجية الضرورية ، – قتل رمزي ، انتحار رمزي ، انبعاث رمزي – التي بواسطتها يصعد الفنان امكانيات المصير الانساني. انهم يظهرون بهذه الطريقة ، شكلين من فشل الخيال . فهم لم يكونوا قادرين على خلق رؤى رمزية للشعب ، بالرغم من ان ذلك يشكل ابدا الرغبة التي يعبرون عنها . كما انهم ، عمليا ، لم يكونوا جديرين بتجاوز النتائج البسيطة لانفجار قنبلة في مكان عام تقتل او تجرح عدة ابرياء مثلا . هناك بعض الثوريين الكاثوليك لهذا العصر قد اظهروا النوع نفسه من الفشل ، حتى الاشخاص اصحاب الدوافع النبيلة كالاخوة « بريغان » الذين يسعون ان يظلوا في حدود اللاعنف . واليوم ، بواسطة وسائل الاتصالات العصرية والاعلام المنتشر انتشارا واسعا لا نستطيع بعد ان نحمي براءتنا . اننا نجد انفسنا امام فظائع بالغة الوحشية ونستطيع قليلا ان نثق بماضينا الخبيث ، فان تاريخنا وطبيعتنا نفسها هما خائنان . واعتقد من جهتي ان الفن المتجرد والمنفتح لكل بنية جديدة يستطيع ان يساعد في قيادتنا الى تجاوز ضروري للعنف ، وان تاريخ الخيال الشعري كله يميل نحو هذه النتيجة .

– كيف تحسون ، ادبيا بالعلاقات بين بريطانيا والولايات المتحدة ؟ هل هناك تبادل ما ، او اتصال ؟.

روزنتال – بالرغم من اختلاف اللفويين، فان الانكليزية البريطانية والانكليزية الاميركية بالنسبة « للكاتب » هما لغتان مختلفتان تقريبا. هناك اختلافات دقيقة واختلافات ضخمة ، فالموسقة والايقاع وسلم الانغام تختلف. واهم من ذلك ايضا ، فهناك الاختلافات الكبيرة في التاريخ، والحياة اليومية، والمنظور الثقافي . لقد جهد الانكليز طويلا حتى استطاعوا ان يقرأوا أساتذة محدثين امثال و« يليامس » ، و « ستيفنس » و (هارت كران)». وما يزال الموقف البريطاني الاشد تميزا ، حتى اليوم ينظر الى امثال هؤلاء الكتاب وورارثيهم نظرة ضجر ونفور ازاء اصطلاح لغوي غير مألوف ومحاولات شكلية .

ويحب الاميركيون ان يفكروا بانهم اكثر انفتاحا للتأثير الاجنبي من البريطانيين . انهم شعراؤنا ، وروائيونا ، ورسامونا ومؤلفونا الموسيقيون ، الذين ، استنادا الى محاولات فرنسية وغيرها ، قد ارتموا بأكثر ما يمكن من الحماسة في المعاصرة ، محاولين ان يتأثروا بالوقائع القومية والمحاولات العالمية ، والنقاد الاميركيون اظهروا تحمسا للمظاهر الحديثة في الشعر البريطاني اشد من تحمس البريطانيين انفسهم ، والحق ان النقد البريطاني يميل الى ان يصبح اكثر فاكثر اقليمية وضيقا في التفكير بمقدار ما تظهر من جديد بين الكتاب دلائل الوعي العالمي والتفتح على مشكلات الشكل وبين الكتاب الحقيقيين للبلدين (ولنضف ايرلندا على اللائحة لكي نزيد من التشويش واسكتلندا اذا لم تجد مانعا في فصلها عن انكلترا) فان هناك تبادلا مستمرا . وحتى هؤلاء النقاد في ملحق «التميز» الادبي لا تحمل تواقيع ، والذين يسرهم اغتياب الاميركيين ، لديهم بوجه الاجمال اصدقاء اميركيون يتبادلون معهم افضل العلاقات . اننا نتبادل قراءة مؤلفاتنا ، وغالبا وهي مخطوطات .وما دمنا يقرأ بعضنا بعضا ، فانه من المحتوم ان يقوم بيننا تيار ما من التبادل . وقد تم ذلك منذ سنوات. لقد بادلنا «اليوت» «باودن» و(لويل) يعيش حاليا في بريطانيا . و « دونالد دافي » الذي كان قد شارك في حركة محافظة جدا في انكلترا ، سكن الان في الولايات المتحدة ويكتب بسعادة عن « يوند » و « السون » وتجريبيين آخرين ، فيما هو ينظم شعرا متأثرا جدا بالمحاولات الاميركية . انني احب هذا النوع من الاختلاط ، والبقية الاهم ، بالطبع ، هو ما يحصل اولا عندما يجد اديب نفسه وحيدا في غرفة ويكتب ما يريد ان يكتبه » .

* * *

تفجر الخرافة في الولايات المتحدة(1)

عاشت الرواية الاميركية لمدة عشر او خمس عشر سنة فترة اقليميتها الكثيرة. فالبطل، او البطل – الضد كان يهوديا ، او اسود او كاثوليكيا ، من الجنوب او من الغرب او من الشرق قبل ان ينتمي الى القارة . صحيح ان «مالامود » كان يستطيع ان يقول انه اذا كان يكتفي بان يكتب عن اليهود فذلك ان كل انسان هو يهودي و « بللو » ان شخصياته كانت اميركية ، لانها كانت يهودية . هذه الحقبة هي ايضا حقبة الاكتشاف . فالاسود كان رجلا لامرئيا ، وبرزت شخصيات « الليسون » و « بالدوين » بوجه مكشوف وفي اعمال (اوبديك) يبدو « البروتستنتي الابيض » الذي كان يتخبط في طهريته وهو الذي كانت قيمه تسيطر على الحضارة الاميركية ، وقد استحال

(1) بقلم نعيم قطان .

بدوره الى ان يكون اقليا .

والرواية اليهودية التي سيطرت على الادب الاميركي خلال سنوات فقدت قوتها . صحيح ان الروائيين اليهود الاكثر حداثة مثلهم كمثل اسلافهم ينتقون دائما الوسط التجميعي كخلفية ولكن همومهم اصبحت في مكان آخر . واخر رواية لبللو ((كوكب السيد سملر)) . هي ، بطريقة ما ، جردة الرواية اليهودية ، فامام العنف الفج ، الوحشي ، تبدو التجربة الثقافية كلها ، والحساسية الفنية كلها ، وجميع مصائب معسكرات الاعتقال والحرب ، عاجزة ومضحكة . فاذا كان البطل اليهودي يحمل في السابق رسالة ، فقد سبق ان قدمها . ولهذا فان ((بروس جاي فريدمن)) يبدو متجردا بالنسبة لشخصياته. انه يهجو ((التجمع)) وابطاله اصبحوا كاريكاتورا . ((وروث)) لا تصنع الا ان تستخدم اليهودي كحجة في روايته الاخيرة ((اغنية بورتنوي المأساوية)) .

والرواية السوداء نفسها قد فقدت دوافعها فى المطالبةالاجتماعية وتصوير الانسان اللامرئي بسبب بشرته و((لوروا جونس)) يلجأ الى الفانتزيا والى العنف ليستعيد وجه ((الاسود)) المدفون باولئك الذين ينبذونه بالقدر نفسه الذي ينبذه فيه الاصلاحيون الذين يودون ان يجعلوا منه مواطنا لا اسم له ، رجلا كالاخرين .

واعضاء ((جيل البيت)) كانوا قد فقدوا امل اخوانهم الكبار في اعادة اكتشاف اميركا ، وفى ان يقوموا بعمل الرائدين ، وفى احتلال الاراضي التي اكتسحها اجدادهم بالكلمة والحكاية . لقد افلتت القارة منهم ، وانها لرحلة ارتدادية تلك التي قام بها ((جاك كيرواك)) في ((على الطريق)) . كيف السبيل الى تحويل هذا ، والهزيمة الى ارادة اعادة الفتح ان عدة طرق تنفتح امام اولئك الذين كانوا لا يستطيعون متابعة هذه الرحلة على درب لا يقود الى اية جهة . لقد كان ثمة في باديء الامر محاولة تحويل الاعتراف بالهزيمة الى فرار . فبدلا من ان البحث عن الملاذ في مناطق اثيرية ، فى ايام قادمة تقني ، دشن ((بورد)) رومنطيقية جديدة سوداء ، هروبا من تحت. فالمخدرات ، والشذوذ الجنسى تجعل من مجاورة الموت دعوة اخيرة للعودة الى الحياة . وعند ((ريشي)) وسلبي)) يبدو باب الخروج اكثر ضيقا . وتضيق الطريق . وهذه الرحلة . حتى نهاية الليل تقود الى التدمير الذاتي .

وهناك كاتبان لفتا الانتباه في هذه الاشهر الاخيرة : ((ريتشار بروتيغان)) ودوتسون رادر)) كلاهما يتمركز عند حدود الصحافة: والحق ان استحالة امساك الواقع بالقصة ، والخيال ، قد رفعت الصحافة الى مستوى الادب . وبعض الكتاب ذهب الى حد اعتبار الادب الفنى الافضل الذي لم يفقد فعاليته بشكل كامل . وهكذا فان ((نورمان مايلر)) يكتب اعمالا يصف فيها الحوادث الجارية .فالتاريخ ينظر اليه كأنه رواية . ونعلم ان ((ترومان كابوت)) قد استغل تجارب هذا الاتجاه الجديد وان عددا اخر قد بدأ يحتذي خطاه.و((توم وولف)) يكتب ابحاثا ـ قصصا يستخدم فيها الاسلوب المتصنع كرسم خداع .

وقد نال ((شارل رايش)) نجاحا عظيما بمزجه الصحافة ذات التصميم الاجتماعي مع المطامح الادبية . ((وكتابه ((اخضرار اميركا)) يعطى عن الحاضر وعن المستقبل صورة متفائلة جدا . وكثيرون هم الناشرون الذين يجهدون في استغلال هذا الشغف من اجل هذا الشكل المقارب للادب .

واذا كان ((ديل كارينجي)) قد علمّ الفلاحين كيف يكتسبون اصدقاء في المدن وعلمّ المهاجرين كيف يحببون انفسهم بمجتمعهم الجديد ، فان الدروس التي تعطى اليوم للاميركيين هي جوهريا الدروس نفسها بالرغم من انها تتمتع بمظهر المعاصرة والجرأة : انهم يعلمون النساء كيف يقمن بفعل الحب ، ويعلمون الرجال كيف يقومون بالغزوات ويعلمون الجنسين كليهما لغة الجسد . كل ذلك تحت ستار العلم وستار الفن .

ولئن كانوا في الثلاثينات او حتى في أوائل الاربعينات، كثيرين هم الادباء ، الذين كانوا عصاميين ، فان جماعة اولئك الذين بدأوا ينشرون مؤلفاتهم بعد الحرب ، كانت تتضمن كتابا يريدون ان يحرروا مباشرة القصة من الكوابيس المعاشة على ساحات المعارك . واخرون اكتسبوا فى الجامعات ثقافة كانت غالبا ما تبعد التجربة المعاشة الى المستوى الثاني وانه لامر ذو مغزى ، في اواخر الاربعينات وخلال الخمسينات كان عددا ضخما من المؤلفات يحمل كموضوع له الوسط الجامعي . كانت هذه هي حالة الروائيين كما هي حالة الشعراء بدءا من ((راندال جاريل)) حتى ((سول بللو)) كان (جيل البيت) يباشرون اعادة اكتشاف واقع مباشر بين هذه المجموعة ، وكان العصاميون اكثرهم عددا . ومنذ عدة سنوات بدأنا نراقب ظاهرة مختلفة . انهم الكتاب المتخرجون من الجامعات والذين ما يزالون يكسبون فيها حياتهم هم الذين يضعون الان الثقافة المكتسبة موضع التساؤل .

وفي البدء كانت هذه هي حالة ((ليسلي فيدليز)) الذي اراد فى دراساته النقدية وفيما بعد في رواياته ان يكون المحلل والمفكر((لاميركا)) الفارقة بعصاباتها النفسية والتي لا ينفعها الادب حتى كتنفيس .ودفع ((جون بارث)) هذه المحاولة الى ابعد من ذلك . فهو في رواياته لايكتفي بان تتلاعب بالخرافات والمثل الاصلية . انه يضعها موضع التساؤل . وبالنسبة له لا يوجد اي ترابط منطقي كي نمسك ونفهم الواقع المتحرك لاميركا . وهكذا فانه يصب على العلم ـ الخيال والفانتزيا اللذين يصبحان عنده منزعا للنزعة الواقعية عن مسرحية لا تصلح بعد كوساطة ولكنها تشكل بديلا للواقع ، والديكور والاحاطة المزوقة قد اصبحا قويين الى حد غدت معه دوافع الشعور والذكاء محطمة .

و ((كورت فونغوت)) الابن الذي ترجم له مؤخرا الى الفرنسية ((المذبح ٥)) يحتذي الاثر نفسه. انه يخلط العلم ـ الخيال بالعنف والجنس . انه واحد من كبار الاثيرين لدى القراء الشباب الاميركيين. هو ايضا لا يثق بعد لا بالثقافة ولا بتراث معرفة للحضارة : ومحاولته هي عن قصد بدائية وباروكية . يستغل عنفا عندما ينذر بالخطر . وهو بهذه الطريقة يلتقي بالرومنطيقيين الجدد باستثناء ان الدمار ـ الذاتي ـ يتلبس عنده مظهرا ثقافيا بدلا من ان يكون بسيكولوجيا او وجوديا .

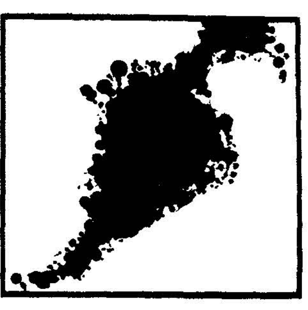
ومحاولة ((توماس بينشون)) شبيهة بمحاولة ((بارث)) و((فونغوت)) باستثناء انه يضعكل انسجام ايديولوجي موضع التساؤل،ويستجوب، على صعيد اساسي ، معنى الواقع . فاذا كان الواقع لا يمكنامساكه، فذلك ربما لانه غير موجود .

((ودونالد بارثلم)) يسير على الطريق نفسها . انه اكثر شبابا وخاصة اكثرتكلفا وسطحية، وبما انه من انتاج مجلة ((نيويوركر))، فهو يستغل التانق الادبي والفكاهة السوداء . واسلافه معروفون جيدا . فقد كان عالم ((جوزف هللر)) العبثي يقود الى نقد قاس للحرب . وفكاهة كفكاهة ((بيرولمان)) او روستن)) تمثل تسلية على مستوى رفيع . واراد ((بارثلم)) ان يضمن جميع وسائل النجاح الى جانبه . ليس فقط الفكاهة ، والهجاء والتانق الادبي ، ولكن ايضا الميثولوجيا . وهذا المزج يمنح نوعا من التسلية تكتشف فيها غالبا غمزة عين تلقى على السنوبيين (اللفتاجين) . يكون ذلك نتيجة الاتجاهين معا ؟ ام تكون الطريق المسدود للهجاء او الفكاهة السوداء ؟ ام يكون تفجر الخرافة ؟

ان جميع هذه الاتجاهات وهذه المحاولات تشير الى ان الكتاب يواجهون الواقع ومهنتهم الخاصة مع قدر اقل من الطهارة واكثر من التواضع من الذين سبقوهم . ان احتقار المثقفين الذي يدل عليه

مجتمعهم يدركهم اقل مما ادرك اسلافهم انهم يقبلون ان يكونوا هامشي بلد لا يتابع بعد هدفا واضحا ومنسجما .

بين «الواصلين» والطليعة في اميركا اللاتينية



سأحاول (١) اولا ان احدد القطاع الدقيق الذي يتموضع فيه الكتاب الذين تتحدث عنهم هذه الكلمة : انها لا تتحدث عن هذه الجماعة من الروائيين الذين لفتوا خلال السنوات الاخيرة انتباه النقد على أدب اميركا الجنوبية والذين احرزوا تارة من اجل فيمتهم الادبية ، وطورا بسبب الاهتمام العام الذي اثارته اميركا اللاتينية ـ اعترافا عالميا : وهم كتاب اصبحوا مشهورين واصبحت أسماؤهم مرتبطة بجوائز ، كجوائز نوبل وغيرها ، وبطبعات محلية ضخمة يشكل انتاجها موضوع دراسات عديدة وتعليقات واطروحات .

وهذه الكلمة لا تتحدث ايضا عن اولئك الذين يشكلون الطليعة الحقيقية ، المتجمعين في بونس ايريس او في كراكاس حول مجلات متحفظة ، وعلى وشك طبع كتبهم الاولى ، فلئن كانت فهرسة النصوص سهلة بالنسبة الى فرنسا او انكلترا ، فان هذه المهمة مستحيلة في قارة لا يوجد فيما بين بلدانها اية اتصالات ثقافية الا تلك التي تمر بباريس او تلك التي يسمح بها ، مع امية ضخمة ، الضغط الاقتصادي او الايديولوجي ان باستطاعتنا ان نسجل بعض اتجاهات مسيطرة عند الكتاب الذين نشروا باكورة كتبهم في تاريخ لاحق للانتشار الواسع للرواية الاميركية الجنوبية والتي ما تزال بوجه عام ، معروفة قليلا . والفهرس بالتحديد هو غير كاف او ضيق : انه مختارات اعتباطية .

اولا رواية « الاصفاء » المباشر ، بمعناها الحرفي للكلمة : فقد كتب « ميغل بارنيت » روايته الاولى « عبد في كوبا » نقلا عن حكايات رواها زنجي من كوبا كان عبدا « آبقا » في ظل الاستعمار الاسباني . اما « الاصفاء » في قصته الثانية « كانسيون دوراشيل » فهي اقل ميكانيكية من الاولى بكثير واكثر تحررا . فاذا كانت الرواية تروي حياة مغنية مشهورة في الحقبة الرائعة الكوبية وعالم كواليس « مسرح الحمراء» الذيهو مصفاةحقيقية للاعمال الاجتماعية والسياسة للبلد،«فأن القصة المسجلة قد هدمت ثم أعيد تشكيل بنيتها.ان «كانسيون دو راشيل كما يقول بارنيت ـ تتحدث عن نفسها وعن حياتها ، تماما كما حدثتني عنها وكما حدثتها عنها فيما بعد » .

وياتي بعد ذلك الاصفاء الحرفي ، المجازي ، القراءة الاخرى لنص موجود من قبل . ان العالم المذهل « لرينالدو اروناس » يعيد سيرة « فري سيرفندو تيريسا دو مير » وهو كاهن معارض من القرن الثامن عشر حتى اضطرت محكمة التفتيش ان تسجنه ولكن الرواية تملا فجوات النص الاصلي بحوادث مختلفة تحكمها آلية حلمية ، وتعيد كتابة مسلسلات السيرة الحقيقية ، مضخمة اياها بالحوادث الطارئة من اجل خلق سيرة مسحوقة ، متناقضة تقرأ كأنها حلم .

ونستطيع ان نتحدث عن درجة « ارفع » للاصفاء ، اكثر كثافة واوسع: اصفاء الخرافات والنماذج التي تنقل ثقافتنا من خلالها الاخبار

---

(١) بقلم سيفيرو ساردوي .

هذا الادراك الحسي الشبيه بمعنى ما بادراك « الكاهن » يؤسس عمل الارجنتيني «مانويل بويغ » خيانة ريتا هيوراث » ففي هذه الرواية، يروي غلام فروي ، توتو ، حياته مستعينا ببلاغة انشاء ادبي في امتحان بمدرسة ابتدائية : والحادثة مصنوعة فقط تبعا لافكار عامة مبتذلة او لمواقف تفتقر للاحالة عقلنت السينما الاميركية في الاربعينات كل حادث من خلالها .

وان ما يميز هذا الاصفاء عن الاصفائيين السابقين « بونغ » يقدم لنا « نتائج » اصفائه محالة الى حقيقتها ، حقيقة « النموذج » . وليس المقصود الوجوه او المواقف « المليئة » البسيكولوجية ، المعبرة عن محتوى يسمو عليها بل الاشكال المفرغة ، المهزوزة : ايقونات من الالوان البدائية ، وجوه منقطة بمادة حافرة تظهر اكثر من وجه ، الاساليب الصناعية للتعبير عن وجه .

والمحاولة التي قام بها المكسيكي « سلفادور ايليزوندو » في « تاريخ لحظة » يمكن ان يكون نموذجية : فالمقصود هو ، مسرحة معطى محدد ، من الصنف البصري ـ صورة مثلا ، كما هو الحال في « فارانوف » التي هي تسيير لاحداث صورة التعذيب التي نشرها « باتاي » في « دموع ايروس » ـ او من الصنف الكلامي ـ جملة جاهزة ، قول مأثور ، مثل كلاسيكي كما هو الوضع في « ايبوجيية السري » للمؤلف نفسه . انه بحث عن اللغز الكلامي المحتوي في بعض الصور ، والتي تتوسع « الوجوه عندها بمسلسلات : فالصورة ليست سوى اللحظة « المتجمدة » لقصة ما . وهي هنا صورة مرآوية ـ مدعوة لان تقلب اذن ، كما يفعل راوي « فارابوف » ، مستعينا بمرآة ـ يسمح فيها التحليل الرمزي الفكري (الجسد المعذب متمثل بعلامة صينية) يسمح باطالتها ، على شكل « سرد » يحمل نهاية من جهة ونبعا من جهة أخرى . والقول المأثور ايضا ، هو تكثيف صوتي ، ترسب عدة حوادث متتابعة ، بعرضها الحدث وهو يعالج تحليلا نفسيا للغة ويبسطها ويوسعها .

وعكس مسرح التحديد هذا نجده في عمل « هكتور بيانسيوتي ». « الصحاري المذهبة » ، و« التي نسافر ليلا » ـ دونويل ، رسائل جديدة ـ ، « البشيوروزا » ـ وهذه الرواية الاخيرة لم تنشر بعد ـ : ليس المقصود بعد اقامة سرد لمعطى محدد من قبل بل على العكس من ذلك ، فان الحدث نفسه في تكثيفه وقت التحليل والفك يتباطأ ويكبو ويتجمد ، ويتحدد في موقف يتطلب النظر اكثر مما يتطلب قراءة . انها لوحة تصنعية « أدبية » بسبب وصفها الدقيق تتابعا جديدا للحدث ، تتابعات تسجل فيها السرعة النسبية « ببرود » تصاعدي للكتابة وبعد بالمسافة يوافق مراحل تخفيف الزمن وانعدامه .

يلتقي الاتجاهان اللذان تحدثت عنهما في « غزابو » للمكسيكي « غوستافو سينز » . فالاصفاء عنده هو : طريقة لتوقيف الزمن ، بغية دراسة واستعادة الحوادث « بشهية عالم بالحشرات . مصاب بمرض الفضول » . ان العصر الذي هو بالاحرى عصر الجليد : فشريط ممغنط وتلفون يستعملان في هذه الرواية كتصميمين وصفيين، والمواد المحصلة بفضل الآلات لا تتكدس لكي تعيد بناء بقية الاحداث بل تتطابق فيما بينها لتنفي الزمن ولتضرب تصاميمه « بواسطة الآلات، توصلت ، ببرودة ، الى نظام من الفصول التي تنفي فصولا أخرى ، وأشخاص يقراون او يستمعون الى مغامراتهم الخاصة ، فصولا ، ـ مراحل للوقت ـ ممكن تغيير امكنتها او ترديدها الى ما لا نهاية بالاختصار : « وقت متجمد » وفي اوبسيفوس دياس سيركولار » ـ وهي رواية غير مطبوعة ـ يؤكد غوستافو سينز على هذا الاعدام للوقت الذي يجب ان يتم في عصرنا ليس بالخطاب » ـ وهو اعدام ـ توجد نماذجه في الف ليلة وليلة « وكتاب بترون ـ بل بتسجيله اليا .

ويمكن لمؤلفات الارجنتيني نستور سانشاز ان تمثل احد الاتجاهات الاخيرة لادب جنوب اميركا وفي الوقت نفسه تسجل قطيعة واضحة

مع التقنيات الصافية التي ثبتها جيل « اليوم » فبالنسبة لنستور سانشايز ، تتضمن الكتابة نقدا لتعبيريتها واحيانا تختلط مع هذا النقد . يجب ألا يؤخذ أي كتاب « بطريقة فردية » فالكتابة سيرورة دورية تجب ـ بصفتها انعكاسا للثقافة ـ ان توقف ، وتقرأ بالمعنى ـ المقلوب ، وتشوه وتملأ بالالغام : « في عملي وقاحة ، اعادةللتسؤل عن غرور فعل الكتابة . وبالنسبة لي ، ليس المقصود ان أناقش مع الادب ، وانما بالاحرى محاكاته بسخريه : اننا نعيش وسط ثقافة جزئية ، وبما ان علاقتي مع هذه الثقافة ، تمر بعملي ككاتب ، فان هذا الطابع السخري يجب ان ينعكس في ما أكتبه » . وبدلا من لعبة شحيحة ، طنانة ، تصبح الكتابة ، اذ ذاك نشاطا لشرح النص ، او لاستشهادات وقحة : بناء متواز تكون فعاليته بالقياس الى معنى السخرية التي تنظمه ،

هذا المعنى « للمعارضة » ملحوظ بالقدر نفسه في روايات الكاتب الفنزويلي « جوزية بالزا » وروايته « لارغو » كما يشير الى ذلك الناقد « جوليو اورتيغا » تقلب التقليد المأثور « لرواية الفن » او لرواية التعليم: فليست القضيةهنا قضية شابتقوده التجاربالمعاشةالى ايثار الادب ، بل على عكس من ذلك ، قضية فنان ، متخذ طريقة بالمقلوب ، فيتبع طريقا للنقد الذاتي اللاذع ، ومن هنا كان امحاء المعرفة والكتابة : هوس « الابيض » كنكنيس ، وهوس « السطر » كتوقف : « لقد كتبت كتابا هو شرك وليس هذا هو ذنبي ،فان « موندريان » هو الذي علمني ذلك » .

بعيدا عن كل ادعاء بالشمول ، فان هذه الكلمة ارادت فقط ان تشير الى ما حدث خلال السنوات الخمس الاخيرة كعنصر قطيعة بالنسبة الى الانتاج الاجمالي لرواية جنوب اميركا : فالنظرية ، غير الموجودة او المنتشرة حتى الان ، تتحدد وتغدو بالنسبة للمؤلفين الاخرين واحدا من تصاميم القصة . لم تعد القضية بعد قضية جسم او خطاب ذكي عليه ان « يبرر » الكتابة ، ولكن القضية اصبحت دافع الكتابة ، بالذات ، في محاولة معارضتها من الداخل ، وهدمها كانعكاس قائمة ، لايديولوجية مشبوهة .

ان فعل الكتابة يبدو في براءته الخاطئة التي يمر فضحها ، بشكل متناقض ، بالكتابة . كتابة جديدة ، علينا ان نقول عنها انها ما تزال غائصة قياسا لما قد ظهر هنا كانعكاس على التطبيق النصي بما في ذلك تمفصلها مع سائر التطبيقات .

مناقشة الالتزام في السويد

الادب الذي يبدعه المبدعون (١) ليس هو دائما الادب الذي يتحدث عنه الناس في هذا الخليط من الافكار (المبتكرة تقريبا) والمقالات ، والمجادلات العامة او الخاصة التي تسمى في السويد « المناقشة » والتي هي في آن واحد اعلان الرغبة الصادقة في أن يكون المرء ليس فقط « في الربح » ولكن أيضا حاضرا لعالم اليوم ومحاولة ـ غير معلنة او حتى لا واعية ـ للتأكيد .

انالصورة الاكثر وضوحا للحياة الثقافية السويدية اليوم هي صورة الالتزام ـ في سائر الفنون كما في الادب ، وخاصة في هذه الآونة في المسرح ، حيث المشاكل الاجتماعية هي موضوع المسرحيات الموضوعة بطريقة جماعية عن طريق الممثلين بدءا من التحقيقات التي تجري في امكنة العمل وفي المحترفات ، وغالبا بمساعدة المعينين من المعدنين او عمال المعادن .

هناك جيل كامل كان قد بدأ بروايات ذات طابع حزين تقريبا ، او بشعر رومنطيقي انتقل بسلاحه وعتاده الى معسكر النضال ضد الامبريالية والرأسمالية ، مخلفا ظهره للاشكال الادبية التقليدية ليخلق ادب الريبورتاج والمقابلة .

فسارا ليدمن التي تعتبر سلمى لاجرلوف عصرنا ، قد نهضت في بادىء الامر التمييز العنصري ، ثم حرب فيتنام ثم انتهت الى نشر مجموعة مقابلات « غروفا » (المنجم) الذي تبدو انها ساهمت، بصفتها موقف وعي ، في انطلاق اضراب عمال مناجم كيرونا المشهور . و «بير واستبرغ » ، الذي كان في سن مبكرة جدا قد نشر روايات غرامية بصفاء لغة كان يذكر بأساتذة أوائل القرن ، نذر نفسه لقضية افريقيا الشمالية ، وبعد عشر سنين ، عاد الى الرواية ، لكي يرسم لنا عشاقا ، فيما هم يستسلمون لشهوات حسية مبرمجة تقريبا، يناقشون باضرار مشاكل العالم الثالث وكتب « سفين ليند كفيست » بمؤلفات عن الصين واميركا اللاتينية . و « غورون بالم » الشاعر والناقد الادبي ، اعتنق الاشتراكية ليظهر للسويديين كيف فسدوا باتباع العالم المسمى « عالما غربيا حرا » .

واصدر الشاعر « فولك ايزاكسون » تحقيقا بعنوان « تحت ، على ارضية محترف » هو دراسة عن ظروف العمل لدى العامل الصناعي .

ولكن الشخصية الاكثر تعبيرا هي بلا شك « جان ميرداك ». الذي مارس تأثيرا غريبا على آراء الشبيبة ، بفضل مقالاته في الصحافة الاشتراكية ـ الديموقراطية ـ « أحاديث » او « آراء » التي تظهر كل احد تكرس لمختلف الموضوعات ، ولكن بحس واقعي ، وفكاهة وبديهية مفحمين. انه لا يهاجم منها فقط المجتمع البورجوازيوالرأسمالية ولكن أيضا حزبه بالذات ، متهما اياه بخيانة مثله الاعلى واسترساله في الفساد بممارسته السلطة ،مشهرا بديونه(١) النقابات ونفاق ادارة الرفاه الاجتماعي ، وكفاية الموظفين والمبعوثين ، وفراغ الثقافة الرسمية . وهو معروف في فرنسا « بتقريره » عن « قرية في الصين الشعبية » ولكن كتابه « اعتراف معاصر لمثقف اوروبي » لم يترجم للاسف .

وبهذين الكتابين ـ العلاقة الاجتماعية المعالجة كنوع ادبي والسيرة الذاتية المحولة الى موقف سياسي ـ منح جان ميردال للادب الملتزم السويدي نموذجين من نماذجه الرئيسية . وعندما نتحدث عن الادب الملتزم فمن الاصح غالبا ان نتحدث عن نماذج كتب بدلا من مؤلفين وهناك عدد كبير من « التقارير » ومجموعات « المقابلات » قد ظهر بعد « قرية صينية » « لجان ميردال " ولن يكون من الخطأ ان يرى فيها ايضا منطلق هذه المسرحيات ذات الاساس الاجتماعي الذي كنا قد تحدثنا عنه ـ وحتى لو لم يكن جان ميردال نفسه قد اتبع هذه الطريقة في افلامه التلفزيونية او مسرحياته الاذاعية « اخلاقيات » التي يستغل فيها استغلالا عميقا موهبة هجائية فريدة ليفضح الوصوليين ومنافقي «العون المبلدان المتخلفة» والخائنين لنضال الطبقات وبالطريقة نفسها يبدو ان « اعترافاته » قد شجعت كتابا آخرين للخوض في نوع خطر بشكل خاص . والوحيد الذي يبدو انه قد نجح فيه ، بقوة الصراحة والمزاج ، هو « جورجي اريكسون » في « المذكراتالفوضوية» و « تمرد في الرأس » حيث يتعارك مع اكاذيبه الخاصة واكاذيب المجتمع بحثا عن جماعية اكثر احتراما للافراد « الذين على حدة » والذين يلقى بهم بسهولة في المعتقلات والسجون . وسفين دلبلان ،

(١) بقلم س . بورستروم .

(١) Bureaucratisation راجع قاموس « المنهل »

بالمقابل ، ـ وكان قد بدأ بداءة لامعة برواية تشردية تجري حوادثها في المانيا في القرن الثامن عشر . « رداء القس » ـ يبدو انه ضل طريقه عندما اعتقد انه وجد اللغة التي كان يبحث عنها في تقليد واعوصريح لجان ميردال في « ظهر حمار » .

هل ينبغي ان ندرج في هذا الباب الرواية الذاتية ل « لارس نورن » النحالون » والرواية التي اصدرها مؤخرا«لارس غوستافسون» بعنوان « السيد غوستافسون هو نفسه » ؟ الواقع ان لارسغوستافسون يرتدي قناعا هو ايضا حتى في ما يقدمه على انه صورة ذاتية ـ قناعا مكونا من لغة مدروسة بدقة متناهية ومن سخرية متلونة . وفيمـــا كان جان ميردال يحاول ان يفهم عصره بان يهب نفسه ، يحاول لاوس غوستافسون ان يبحث عن ذاته من خلال عصره. هل نستطيع، والحالة هذه ،ان نتحدث بعد عن ادب ملتزم ؟

ان التقرير الاجتماعي او فحص الضمير في الحالة الاولـــى كما في الحالة الاخرى عبارة عن « وثائق » وهناك طريقة ثالثة : الرواية الوثائقية . وبالرغم من اختلاف النقاد الماركسيين الشباب ، فـــان « بير او لوف سوندمان » هو روائي « وثائقي » للغاية وقصصه تعطي عن الواقع الاجتماعي السويدي صورة مدهشة ، حتى ولو كتبهـا بلغة « سندمانية » محض . وهو بعد روايته « رحلة المهندس اندريه » ، يحضر كتابا عن الفرد نوبل : ويبدو انه مشكلة السلطة هي التي تجذبه فيما وراء الوثائق .

« وبير اولوف انكفيست » ، مؤلف رواية « هس » يبدو انه قـــد قدر حدود الرواية الملتزمة فـــي « حاملي جـوقة الشرق » المخصصة « للبالطيين » الذين سلمتهم الحكومة السويدية للروس بعيد الحرب. اما روايته الجديدة « الثاني التي يقتحم فيها عالم الرياضة، فيبـدو ـ حتى وان كانت معتمدة اعتمادا كبيرا على الوثائق مكزوزة جزئيا عـــن حالة واقعيــة ـ يبدو انها تتيــح مجالا اكبر لوساوس المـــؤلف وخاصــة علاقـــة الاب ـ الابـــن ، التي سبـق ان تمثلـــت بطريقة لا تنسى في « هس » وبجانبه ، يحتل « بير غونار ايفندر » وجه روائي وثائقي » بانكبابه على حيوات متواضعة ، يومية في«صانع الآجر لندين والعالم الواسع » او في روايته الاخيرة التي كرسهــا لمسقف قتل في حادث سقوط . والوثيقة ليست هنا نقطة الانطلاق ولكنها النهاية .

ومع ذلك فاننا نشهد نوعا مـن الانقلاب المتكتم للتحالفات ، واذا وجب التقاط الرياح التي تهب ، والاتجاهات الجديدة خلف المظاهر ، فليس من شك في ان الرجوع الى « السيد غوستافسون هو نفسه » لا يمكن ان تكون بلا فائدة ، فهي بنوع خاص متجاوبة مع هذا النوع من التقلبات . عبثا حاول غوستافسون ان يحدثنا عن خوفه وعـــن تعبه ، فاننا لا نصدق حقا انه منخرط في « جحيمه الشخصي » وعبثا يسرّ الينا بانه يقوم « بعمل حداد » فاننا نجد مشقة في حمل عذابـه على محمل الجد ، يسبب خفة بالغة تناقض صراحته . وربما كان علينا ان نشك اقل من ذلك به حين يكون الامر متعلقا بتمييز التيارات التي ربما اخذت ترتسم تحت السطح فبالنسبة له فان تمردات الخمسينات تنتسب الى حقبة منتهية ، ففي ربيع ٦٨ ، «كان كل شيء قد انتهى» وبدانا نغوص في عهد الاكاذيب المؤسساتية ، ولكن في الوقـت نفسه غير الواثقة بنفسها . وفيما وراء هذه الاكاذيب ، فهو يعتقد انــه يسمع « صوتا اخر متبلورا » ، صوت « صوفية » معينة ضاعت في صخب العالم .

وفيما يتعلق بالادب السويدي ، فان تشخيص مرضه ربما كـان جيـــدا .

ولنلاحظ على كل حال ان صخب الالتزام العام ، لم يمنع الالتزام العميق ، الشخصي ، الطويل الامد ، كالتزام « بيرجيتا تروتزيغ »، التي بعد ان كانت قد وصلت الى منعطف ما في مسرحياتها النثريـة (حدود الفعل) تعمل الآن في رواية جديدة او كالتزام «لارس غيلنستن» الذي يشارك في وقت واحد في مناقشات الساعة ويعمل فـــي انتـاج يحوك بعمق اكثر خيوطه مع خيوط الاعمال السابقة : وروايته الاخيـرة تدعى « القصر في البستان » .

ونحس ايضا عند الكتاب الشباب بمسافة ماازاء الالتزام.صحيح ان « لارس نورين » ، وهو شاعر ذو رؤية خاصة ، قد تحدث هـــو ايضا عن الحرب في فيتنام وعن القمع ، ولكن روايته « النحالون » تبدو ، لا اجتماعية ولا اخلاقية في آن واحد ، اقتداء بالمخدريـــن الذين يعاشرهم بطل هذه الرواية التي تبدو ظاهريا بشكل سيرة ذاتية: هنا تكمن حساسية جديدة ، هي مزيج من القابلية والرقة ، ولكـــن يجب الا نخلط من غير شك بين طمأنينته وبين الصفح او السلبية . و « ستافان سيبيرغ » يصور في « عند اجتياز فاسبركن » عشيقيـــن شابين ملتزمين التزاما صارما ، يناقشان جميع مواضيع اليـــوم الرأسمالية الدنيئة ، ومجتمع الاستهلاك ، الخ .. ولكن صفة العشاق لديهما هي في النهاية اكثر الجوانب اهمية: ويمكن ان نعتبرها «كقصة حب » . بل اكثر حقيقة من رواية « قصة حب » اكثر الكتبالاميركية رواجا ، انها تلتقط بمهارة دقائق اللغة وتشنجاتها وشعارات وهموم الشبيبة .

وعند « واستبرغ » تدور الرواية حول عشيقين ايضا يناقشان خلال ضمتي ذراع مشكلة الجوع في العالم او تلويث الهواء ، غيـــر انهما مثقلان بماض وبضمير قلق : انهما عشيقان بالرغم من مشاكل العالموعند « ستافان سيبرغ » ، يشكل كل من الرأسمالية والامبريالية ومجتمع الاستهلاك والاشتراكية جزءا من معجم مهمته الرئيسيـــة ـ في هذه الرواية الصغيرة والجذابة الى حد بعيد ـ ان تقـــول بطريقة غير مباشرة « أحبك » .

هل هو الادب الذي يتغير ، ام انها اخلاقية ما تنحل؟(*) .

ترجمة عايدة مطرجي ادريس

(*) يلاحظ القارىء خلو هذا التحقيق عن الادب العالمي مـــن دراسة عن الاتجاهات الجديدة في اداب عالمية اخرى كالادب السوفياتي والفرنسي والياباني الخ ... وهو نقص ملحوظ في الاصل الـــذي ترجمنا عنه ، وسنحاول ان نستدرك ذلك في اعدادنا القادمـة بدراسة مكملة نستقيها من مختلف المصادر (ع.م.ا.)

النشاط الثقافي في الوطن العربي

من مراسلي «الآداب»

العراق

رسالة من ماجد السامرائي

من السياب .. الى جواد سليم ..

لعلها اكبر من ان تكون مصادفة هذه التي جمعت بين شخصيتين من اكبر الشخصيات الفنية في مرحلة واحدة من مراحل التاريخ المعاصر لهذا القطر ، انفردت بمعطياتها الضخمة ، وبتطلع يملأ العيون الى ما يمكن ان يعيد الخصب لتربة الحاضر . كان أحد هاتين الشخصيتين رائدا في مجال الفن التشكيلي ، حيث أرسى دعائم مدرسة جديدة (جواد سليم - توفي في ٢٣ كانون الثاني عام ١٩٦١) .. والاخر رائدا لحركة التجديد في الشعر (بدر شاكر السياب - توفي في ٢٤ كانون الاول عام ١٩٦٤) .

وعلى الرغم من كون الاول فنانا تشكيليا ، والثاني شاعرا .. فان اكثر من شيء جمع بينهما على صعيد الفن ..

- فكلاهما كان مجددا في ميدانه . فكما كان السياب ثورة في شعرنا المعاصر ، وحافزا لنبذ كل الاطر والاساليب التقليدية التي جمدت حركة الشعر .. كذلك كان « جواد سليم » ثورة في الفن التشكيلي في هذا القطر ..

- السياب شكل مدرسة شعرية رسخت دعائمها في واقع كان بحاجة الى الحيوية .. وجواد أرسى دعائم « مدرسة عراقية في الفن .. فكان « المعلم والرائد » .

- وكلاهما - السياب وجواد - استفاد من هذه الحضارة الهائلة: حضارة وادي الرافدين .. كاشفا عن كنوزها الدفينة التي ظلت ، حتى عهدهما ، مركومة في الظل ..

- ثم .. ان كليهما اتجه الى « الواقع العراقي » ، محاولا الكثير من مجالات حياته،وتشخصاته الى رموزلها دلالاتها الحضارية، وتجارب أفصحت عن قدرة فنية هائلة ، وحس دقيق ، واخلاص وحب ..

هذه خطوط صغيرة لما يجمع بين السياب - الشاعر، وجواد- الرسام .

ولئن كان كل منهما قد حظي بما لم يحظ به غيره من الاهتمام ونال من الدراسات الشيء الكثير . ولكن .. ومع كثرة ما كتب عنهما ، فان جوانب كثيرة من حياتهما الفنية ما تزال بحاجة الى دراسات أخرى نفسها وراء الاكتشاف ..

فالسياب الذي كانت مأساته عامل عطف عليه ، بحيث انسحب هذا « العطف » على ما كتب عنه .. فكان الكثير من هذا الذي كتب غير ممتلك قدرة « التجرد » . فجاءت أغلب الدراسات التي كتبت عنه مفتقرة الى الكثير من مفاهيم الدراسة ، ولم تقيم شعر هذا الشاعر العظيم في ضوء مفاهيم نقدية واضحة ..

.. شعر السياب ، كما هي حياته : متعدد الجوانب . مليء بالتعقيد الشخصي الذي سببته له ظروف وملابسات شتى .. وصدمات عديدة :

- كانت الصدمة الاولى في انتقاله من القرية الى المدينة - والتي تتراءى في شعره وكأنها انتقال من الربيع والضلال الى الجحيم ، ومن الطهر والبراءة الى نقيضهما - فواجه الحياة ، او قال واجهته بطبيعة غير التي ألفها . تبدل وجه الناس . اخلاقهم سلوكهم اليومي . نظرتهم . فاحس من خلال ذلك ان المدينة سائرة نحو التهام القرية (والقربة بالنسبة له تعني : البراءة والطيبة ، والاحلام ... الخ) . وجد المدينة ملتقى الخطوط غير متوازية ، عبرت اليها من كل منحى . وظلت ، في ذهنه صورة غير واضحة الملامح والابعاد .. عكس ما هو حاله مع القرية ..

وخوف بدر هذا ، الذي نشأ معه منذ « جيكور والمدينة » حتى « أم البروم » .. بل ومنذ « الموسس العمياء » ، هو خوف الالتهام، والجوع ، والتشرد . خوف ان يصبح الانسان « كائنا بلا معالم » .

- الصدمة الثانية ، كانت اخفاقه في حب من احب (وهن كثيرات) . واخفاقه هذا قد اسلمه الى حالة تعقيد غريبة ، لعلها كانت دافعا في خلق روح التحدي عنده ، وعاملا من عوامل تبلور شخصيته الشعرية . فهو ازاء رفضهن (لان كل من أحببت قبلك ما أحبوني) ، لم يكن امامه الا ان يشرخ جدار الزمن .. فاتجه الشعر ، - مصدر عظمته - ، ومضى في طريق هذه « العظمة » ليصرع فيهن الغرور . كان شكله لا يستثير حبهن ، فليكن الشعر. ولكن ذلك النبوغ جاء بعد ان انتهى كل شيء . بعد انمضت كل في طريقها . (وكانت ظاهرة لها دلالاتها ، وهي ان يشعر بعضهن بحبه بعد الموت ، وتعلقهن به ميتا !) .

- الصدمة الثالثة ، كانت خيبته في السياسة ، والتجريح الذي ناله جراءها .. والتجريح الذي أصاب « الاخرين » من قلمه، بالمقابل ...

- الصدمة الرابعة ، كانت مرضه ، والاهمال الذي صاحب هذا المرض . فكان يحس بخطى الموت تقترب منه ، وهو لا يملك غير الصراخ : الصراخ بالشعر . فمواجهته الموت في عالم صاخب لا يلتفت الى أنين جريح .. فلم يبق معه سوى زخم شعري هائل ، متدفق ، قوي كالتيار ، كأنه كان « معادلا » للشيء الذيفقده (الفعل والحركة) . فان كان قد خسر « الفعل والحركة » ، فهو لم يفقد « الفعل - الصوت » .. وهكذا ، ظل يصرخ .. ويصرخ ، حتى مات من الصراخ !! .

وهو اليوم ارث شعري ضخم .. وتمثال يطل على منطقة أحبها (شط العرب في البصرة) .. وقبر في « الزبير » يرقد فيه جثمان شاعر « لم يكن راغبا حتى بخط اسمه على الماء » .. تماما كما كان الحال مع « جون كتيس » .. الشاعر الذي أحبه السياب ..

اما جواد السليم فهو على الرغم من غيابه عام ١٩٦١ ، ما يزال ماثلا .. لا بما أنتج حسب ، انما بروحه الفنية ، وكلماته التي ما تزال تحتفظ بصداها العميق ، وتحتل موقعها في واقع حركتنا الفنية الراهنة . ولعل هذه الاهمية التي اكتسبها جواد في حياته وبعد صوته ، أصبحت عاملا مؤثرا على الفن والفنانين في العراق اليوم . فهو يعني الكثير بالنسبة لهذه الحركة . ولعله هو «المؤثر» الكبير الذي ما يزال يحفظ لهذه الحركة « روح انضباطها » ، ويحميها من الانفلات .. وهو « المعلم » الذي يحتكم اليه الفنانون على مختلف اتجاهاتهم الفنية ذلك انه يمثل التراث ، والارضية .

من أرض تتوهج بكل الوان الحضارات ، وبكل معطيات الخصب الانساني ، طلع هذا الفنان وفي يده نار « بروميثيوس » ، وفي قلبه حب الحياة والانسان .. وفي روحه نزعة التفاني في سبيلهما. ولم يكن ذلك الفراغ الصامت في دنيا الفن الا حافزا له لان يملاه بما امتلك من قدرة افصحت عن نفسها من خلال أعماله التي جسدت كل لمسة فيها لمحة من تراب هذا الوطن ، ولم تكن رحلته تلك نزهة ، او لهوا ، او تجريبا ... انما كانت جهدا ، وعرقا ، ومغامرة .. والاكثر من هذا انها كانت حبا ، وبحثا واعيا من اجل شيء ..

في بدء حياته وجد « جواد سليم » نفسه في بيت كان جميعه فنانا .. فنبض فيه حس الفن ، وتنامى ، وتطور ، حتى اصبح اشارة كبيرة في الوجود العام لفن هذا القطر . ذلك ان لوحات جواد سليم ومنحوتاته ان هي الا « كلمات جديدة » : فهذه الاصالة في الرؤيا ، وهذه المرونة في الحركة ، وهذه الرموز الفنية (اجتماعية كانت ام حضارية) وقد تحولت الى « تكوينات » تعبر عن حساسية مرهفة ، وحس دقيق .. كل هذه كانت الاساس الكبير لهذا الفن الذي يطالعنا اليوم ، وبكثير من الثقة : الفن العراقي الحديث .

ولعل اهم ما في حياة جواد الفنية انه لم يساير مدرسة بذاتها.. ولكنه فهم الخطوط الاساسية التي تعتمدها كل مدرسة . ومن هنا بدأ دعوته لخلق فن عراقي أصيل ..

قيل له مرة : « ان اكثر لوحاتك لا تخلو من حوافز ودعوات المجتمع ، وتتمثل هذه واضحة في وجود المآذن ، وارتفاع الهتافات. فهل تعتبر هذا ليس نزولا من الفنان للمجتمع ؟ » .

فكان رده : « انني في الوقت الذي ادعو فيه لخلق الفن العربي العراقي الصميم ، اود القول بانني لا أروم تحنيط العقول وتقييد الافكار المتحررة .. انما اريد « النظرة » و « الانطباعية » . اما النظرة فهي ان نرى اللوحة بسذاجتنا ، وبباصرة اجسامنا لا بعقولنا وبباصرة تفكيرنا . فانا مثلا عندما اعرض ما ارسم على خادمتنا الصغيرة تفهم ان هذا التخطيط لقطة،وذاك الاسكيز - أي الدراسة السريعة - لرجل ، وهذا الثالث الكمنجة . وانا في الوقت ذاته عندما اعرض هذه اللوحات نفسها على شخص تقمص روحية المثقف لما فهم عنها الا الشيء غير الموجود فيها .. ومرجع هذا ان الصغيرة نظرت لهذه اللوحات باحساسها وبفطرتها .. اما المثقف شاهدها ببصيرته المفكرة ، وأفقه الثقافي » .

وبعد عودة « جواد » من انكلترا ، أواخر عام ١٩٤٩ ، سعى الى تشكيل جماعة تحقق من خلالها الفكرة التي يسعى الى ترسيخها في واقع الفن العراقي .. وكان له ذلك .. بتأليف « جماعة بغداد للفن الحديث » التي طلعت على الجمهور بأول معرض لها عام ١٩٥١ ... وهذه الجماعة تتألف « من رسامين ونحاتين ، لكل أسلوبه المعين . ولكنهم يتفقون في استلهام الجو العراقي لتنمية هذا الاسلوب . فهم يريدون تصوير حياة الناس في شكل جديد، يحدده بادراكهم وملاحظاتهم لحياة هذا البلد الذي ازدهرت فيه حضارات كثيرة واندثرت ، ثم ازدهرت من جديد ..

.. انهم لا يغفلون عن ارتباطهم الفكري والاسلوبي بالتطور الفني السائد في العالم ، ولكنهم ، في الوقت نفسه ، يبغون خلق اشكال تضفي على الفن العراقي طابعا خاصا ، وشخصية مميزة(١).

ويجد الاستاذ جبرا ان فن « جواد » مر ما بين ١٩٥١ و ١٩٥٨ ، «بثلاث مراحل (مهمة) تبلور فيها اسلوبه وتأكدت شخصيته . في المرحلة الاولى ، وهي قصيرة ، عالج فيها جواد اسلوبا اقرب الى التجربة ، ولا سيما في النحت ، متخذا شكل الهلال اساساً لمواضيع معقدة ، وآخذا الثور (بكل ما يرمز به الى حياة العراق الزراعية وتراثه لما قبل العربي) والامومة ، كموضوعين (مهمين) . غير ان الهلال يعود ثانية ، وبعنف خصب ، الى فكرة الفن العربي ، فتبدأ مرحلته الثانية ، حين يستغل الشكل الهلالي استغلالا خصبا في مواضيع شعبية . وقد لجأ اول الامر الى الالوان الهادئة ، التي لا يشتد التقابل بينها ، لكي يؤكد على قيمة التخطيط ، مستذكرا دائما الاطباق النحاسية العربية القديمة » ..

.. « وفجأة يعود جواد الى عشقه القديم للواسطي ، فيدخل الالوان الصريحة المرحة في اشكاله الهلالية ، ويحقق عددا من اجمل ما خلف لنا في هذه الفترة ، كما في صورة « موسيقى في الشارع » حيث يختلط الموضوع العراقي الشعبي بنظريات الرسام عن روح الفن العربي ، ويستمد من رسوم المخطوطات القديمة والخط العربي روحا جديدة ، ويعود الى مواضيع ألف ليلة وليلة ، مواضيع « كيد النساء » ، ومواضيع « الفرسان وخيلهم » ، ويرسم سلسلة من الصور تتفاوت حجما وزمنا ، يسميها « البغداديات » . والبغداديات كلها تتسم بالخطوط المتعرجة الحركية والالوان الصافية - ، وهي تمثل احيانا رد فعل الفنان لما يرى في محيطه في الشيء من السخرية والتألم وكثير من الحب والعطف(٢) .

ومع ان لجواد سليم تأثيرا كبيرا في حركة الرسم المعاصر في العراق ، فانه لم يترك لنا في مجال « الفكر الفني النظري » سوى بضع مقالات ، وملاحظات ، ومذكرات نشر بعضها ، وما يزال قسم كبير منها مطويا(٣) .. الا ان هذا الذي تركه يكاد يعرض الكثير من نظرياته في الفن .. ويضع الاسس الواضحة المعالم لتاسيس « مدرسة عراقية » في الفن التشكيلي . فجواد ليس عرضا طافرا في تاريخ فننا التشكيلي المعاصر . كانت حياته ذات شقين : الاول، ينحصر في النحت ، وهو ما أولاه الاهتمام الاكبر .. والثاني في الرسم.. مع بعض الاهتمامات الجانبية في الموسيقى. ولعل « نصب الحرية» هو من اضخم الاعمال العراقية في النحت .. تجلت فيه قدرة هذا الفنان العظيم ..وكان خاتمة لاعماله في النحت . حتى ليذهب الكثيرون ممن يتعرضون للحديث عن جواد الى ان أمثاله لا يتكررون في مستقبل فن هذا القطر الا بتكرار المعجزات .

لقد أودعه الموت في الزمن .. بمعنى ان اعماله كانت احتكاما الى الاصالة ، وتثبيتا لجوهر فن يمتلك اليوم شروطه الخاصة به..

بغداد — **ماجد صالح السامرائي**

(١) جبرا ابراهيم جبرا : الرحلة الثامنة - منشورات المكتبة العصرية - بيروت : ١٩٦٧ - ص ١٩٩ .

(٢) نفس المصدر - ص : ١٩٩ - ٢٠٠ .

(٣) نشر الاستاذ جبرا بعض هذه المذكرات في كتابه « الرحلة الثامنة » ، وما يزال القسم الاكبر من هذه المذكرات موزعا بين جبرا ، وزوجة الفنانة لورنا سليم .

تونس

رسالة من محمد بلحسن

فتح ملف الثقافة

قامت وزارة الشؤون الثقافية بعملية مراجعة وتقييم للعمل الثقافي الذي تم انجازه منذ عشر سنوات وتحديد آفاق جديدة للعمل الذي ينبغي القيام به في المستقبل ، وذلك بالتعاون مع رجال الثقافة والفكر والفن .. وكان الاستاذ الشاذلي القليبي وزير الثقافة قد أوضح الغرض من فتح ملف الثقافة وهو : اعادة النظر في السياسة الثقافية التي وقع اتباعها منذ ما يناهز العشرة اعوام، والانكباب على بحث اهم القضايا الجوهرية لثقافتنا التونسية وضبط

المناهج والاختيارات الاساسية التي يمكن ان نعتمدها منطلقا للخطة الثقافية التي نعتزم السير على منهاجها في السنوات القادمة لا فقط في نطاق الاجهزة والدواليب التابعة للوزارة . بل كذلك في مستوى جميع المؤسسات والجمعيات التي تعنى بشؤون الثقافة وتعتبر الدعامة الاساسية لكل عمل ثقافي يهدف الى دعم النهضة الشاملة في كافة المجالات الفكر والفن » .

وتكونت لجان قطاعية مختصة روعي في افرادها اختصاصهم في الميدان الثقافي . وبلغ عدد هذه اللجان أربع عشرة لدراسة مختلف القطاعات الثقافية من اداب وآثار ونشر وطباعة ومسرح وفنون جميلة ومعارض واذاعة وتلفزيون وسينما وموسيقى وفنون شعبية . وناقش رجال الثقافة التقارير المطروحة عليهم مساهمة منهم في هذه الاستشارة الثقافية ، وضبطت عدة مقترحات وملاحظات قصد اقرار سياسة ثقافية واضحة المعالم وطيدة الاركان ، وبغية نشر الثقافة وتوفير وسائلها وتنويع ادواتها للرفع من مستوى الشعب وانارة الافكار .

وكلفت لجنة عامة تتكون من الاساتذة : الطاهر قيقة ـ رئيسا ، وابو القاسم محمد كرو ، والدكتور محمد عزيزة ، وعز الدين باش شاوش ، وحسن العكروت ، وعبد العزيز العاشوري . بمهمة غربلة مختلف التقارير والاقتراحات والملاحظات وضبطها في تقرير نهائي بعد استخلاص كل ما من شأنه ان يكون عنصرا ايجابيا لرسم الخطة الثقافية العشرية المقبلة .

الادب التونسي في (الآداب)

تصدر (الآداب) عددا خاصا بالادب التونسي القديم والحديث ويشارك اتحاد الكتاب التونسيين باعداد محتويات هذا العدد الذي يشتمل على عدة دراسات عن تاريخ الادب التونسي واطواره المختلفة وأبرز اعلام كل طور من القدماء والمحدثين ، وبحوث عن اتجاهات القصة التونسية الحديثة وكذلك الشعر التونسي المعاصر، وقصص وقصائد نخبة من القصاصين والشعراء المعاصرين .

وكان اعضاء الوفد التونسي الى المؤتمر الثامن للادباء العرب في دمشق قد تحولوا أثر انتهاء اشغال المؤتمر الى بيروت حيث استقبلهم الدكتور سهيل ادريس وضبطوا معه محتويات هذا العدد الخاص من (الآداب) الذي نامل ان يصدر في اقرب فرصة .

أنباء أدبية

● في نطاق تدعيم التعاون الثقافي بين تونس ولبنان وخاصة في مجالي النشر والتوزيع تم الاتفاق بين البلدين الشقيقين على اقامة اسبوع للكتاب اللبناني في تونس بداية من يوم ١٥ ابريل القادم .

● شاركت تونس في معرض القاهرة الدولي للكتاب حيث عرضت مجموعة هامة من الكتب التي صدرت خلال السنوات الاخيرة في الادب والبحث والقصة والشعر والتاريخ وقصص الصغار الى جانب كتب التراث الادبي القديم ومؤلفات ابن الجزار .

● زار تونس الدكتور ابراهيم بيومي مدكور الامين العام للمجمع اللغوي بالقاهرة حيث ألقى سلسلة من المحاضرات في كلية الشريعة واصول الدين . وشارك في ندوة فلسفية موضوعها (طرائق تدريس الفلسفة في المؤسسات التربوية) مع شلة من أساتذة الفلسفة الاسلامية . كما ألقى الدكتور مدكور في دار الثقافة ابن خلدون امام جمهور الادباء ورجال التعليم والطلبة محاضرة قيمة عن (العربية بين اللغات العالمية) .

● اقامت دار الثقافة ابن رشيق حفلا بهيجا لتكريم المؤرخ العلامة الاستاذ عثمان الكعاك تقديرا لجهاده الطويل مدة خمسين سنة في حقل الثقافة والمعرفة وانتاجه الغزير خاصة فيما يتعلق بالبحوث التاريخية وماضي الامجاد ، كما انتظم في بهو الدار معرض وثائقي للصور التذكارية وكتب ومخطوطات المحتفى به كما صدرت نشرة للتعريف به نسبا ونشأة وانتاجا .

● لاحياء وتنمية التراث الموسيقي العربي احتضنت تونس أول مسابقة عربية لتلحين الموشحات التي نظمها المجمع العربي للموسيقى التابع لجامعة الدول العربية . وشارك في المباراة ٢٣ ملحنا من مختلف البلدان العربية ، فاز ثمانية منهم في الدورة الاولى للتصفية . وفي الدورة النهائية خلال سهرة عامة بحضور لجنة تحكيم من عدة بلدان من المغرب والشرق العربيين فاز بالجائزة الملحن اللبناني المطرب حليم الرومي .

تونس — محمد بلحسن

★ ★ ★

غياب بن عياد ..

توفي في باريس هذا الشهر عن اثنين واربعين عاما الممثل التونسي المعروف علي بن عياد رئيس فرقة مدينة تونس اثر نزيف دموي في الدماغ .

وكان علي بن عياد كتلة من النشاط والحيوية ، وهب حياته كلها للفن المسرحي ، وعمل ليلا ونهارا لتكوين ((ذخيرة)) مسرحية تحمل طابعا تونسيا صميما . واستطاع ان يثبت وجود المسرح بعد الاستقلال، وان يعزز مكانة الفنان الممثل ، ماديا ومعنويا ، وان يدافع عن حقوقه ، ويفرض الاعتراف به والاحترام لمهنته .

اما اسلوبه المسرحي فكان يعتمد على التاليف التونسي من غير ان يلجأ الى الاقتباس الاجنبي الا عند الضرورة القصوى ، لانه كان يعتقد ان المسرح في هذه البلاد يجب ان يكون تونسيا صميما او لا يكون ، ذلك ان المسرح ، في نظرة للشعب ومن الشعب ، فكان يقدم مسرحياته بدءا من العاصمة حتى ابعد نقطة من البلاد . ولم يمنعه ذلك بالطبع من ان يخرج هذا الفن التونسي الى العالم ، ويفرضه في ((مسرح الامم)) في باريس مرات عديدة ، وفي ((اوبرا القاهرة)) وفي مسارح بيروت وفي اوبرا عاصمة الجزائر وفي مسرح الرباط وفي عاصمة النمسا .

ومن ابرز المسرحيات العالمية التي قدمها الفنان سواء التي قام فيها بادوار البطولة او باخراجها مسرحيات ((كاليفولا)) و ((مراد الثالث)) و ((يارما)) و ((ثورة صاحب الحمار)) و ((عهد البراق)) و ((اقفاص وسجون)) . وكان لهذه المسرحيات صدى كبير في البلاد العربية وفي باريس .

فلسطين

ماركوز في نابلس

تلقت ((الآداب)) الرسالة التالية من صديق لها في الارض المحتلة عن زيارة هربرت ماركوز لاسرائيل :

في شهر ديسمبر ١٩٧١ لبى الفيلسوف هربرت ماركوز دعوة تلقاها من مؤسسة فان لير في القدس لالقاء بعض المحاضرات في اسرائيل . وحاضر ماركوز في فلسفة الجمال . لم يتطرق الى الوضع في الشرق الاوسط وأبى ان يتحدث او يجيب على الاسئلة السياسية التي وجهت اليه الا في الايام الاخيرة من زيارته لاسرائيل ولعله تعمد ذلك ، تعمد الا يلمس هذا الموضوع الحساس قبل ان يرى الوجه الاخر للعملة ، أي قبل ان يلتقي بعرب الضفة الغربية . فلقد طلب من مضيفيه تهيئة لقاء له ببعض العرب هناك ... ان

ماركوز يبحث عن الحقيقة ويسعى اليها .

وكان اللقاء ... في نابلس ... في احد البيوت القائمة على سفح جبل جرزيم ، كان اللقاء ..

كانت تصحبه زوجته ، السيدة التي يحملها ماركوز مسؤولية الكثير من الافكار التي تضمنها كتابه « الانسان ذو البعد الواحد ».

ومع احتساء القهوة تحدثه صاحبة البيت عن ترجمة كتبه الى اللغة العربية في بيروت ، وحين تذكر كتابه المترجم « فلسفة النفي » تبدو الدهشة والرضى على الوجه الذي لم تستطع الثلاث والسبعون اخماد حيويته .

— : أهذا ايضا ؟ انه من احدث كتبي ، اخرجته المطبعة قبل عام فقط .

— : المثقفون العرب يلاحقون أفكارك أولا بأول ..

— : هل يعرفون اللغات الاجنبية ؟

وتجد هي السؤال غريبا .. ولكنها تجيب ببساطة وقد اخفت استغرابها .

— : كلهم ، ومنهم من يتقن أكثر من لغة أجنبية واحدة .

ويلتفت ماركوز الى احد مرافقيه من اليهود ويسأله :

— : هل ترجم هذا الكتاب الى العبرية ؟

الجواب بالايجاب

وتسأله صاحبة البيت ان كان في نيته زيارة بعض البلاد العربية، ويجيب ماركوز بحماس : « تلقيت دعوتين من بيروت والقاهرة ، وقبلت كلتيهما قبل ان اتلقى الدعوة لزيارة اسرائيل .. طلب تحديد الموعد ، لا ازال انتظر الى الان ، لم اتلق اي رد .. استغرب هذا .. »

وتعبر السيدة ماركوز عن رغبتهما الصادقة في زيارة البلاد العربية .. تقول « ان كان بامكانك توصيل هذه الرغبة الى الجهات المعنية في القاهرة وبيروت فأرجو ان تفعلي ، اننا لا نزال ننتظر »

ويدخل ماركوز الى الموضوع الكبير ..

— : تسألون أم أسأل ؟

— : أنت تسأل ونحن نجيب .

وتبدأ الاسئلة .. انه يحاول تلمس الحقيقة .. يريد ان يضع اصبعه عليها ، ان يلمسها كما هي ، عارية مكشوفة ..

الذي يقال عن تعسف السلطات الاسرائيلية ، ما مداه من الصحة ؟ ويستعرض ماركوز ما قرأه عن ذلك التعسف .. أهذا صحيح ؟

يستمع ، يصغي بانتباه شديد الى الاجابة .. نسف البيوت .. التعذيب في السجون .. ترحيل السكان في بعض المناطق المحتلة.. الابعاد الى الضفة الشرقية .. تقييد الحريات .. الديمقراطية الزائفة ..القرى العربية التي لم يبق لها من أثر ..

يقطب ماركوز ويسأل : — أين ذهب سكان تلك القرى ؟

— : ثلاثة ارباعهم لجأوا الى الضفة الشرقية والباقون تبعثروا هنا وهناك ..

ويطرق ماركوز مستغرقا في تفكيره ..

كانت الاجابات صريحة ، واضحة ، محددة .. لا تهويش ، لا تهويل ، لا مبالغة . اجابات مدعومة بذكر الاسماء والارقام والتاريخ اذا استدعى الامر ذلك . لقد تعلم سكان الضفة الغربية الكثير منذ الاحتلال الاسرائيلي . المبالغة والتهويش وعدم التزام الصدق التام في طرح الامور امام الباحثين عنالحقيقة يسيء الىقضيتهم العادلة، القضية التي بقيت عشرين سنة في أيدي محامين فاشلين ..

في اسرائيل يشوه وجه الحقيقة ويلفلف ببراعة وذكاء ودهاء لا مثيل له ، حتى يبدو الباطل حقا والحق باطلا .. ما دام العرب لا يتقنون هذا الفن الرهيب ، وما دام التهويل والتهويش يعودان عليهم بالخسران فلا بد من التخلي عن الاساليب القديمة التي ما يزال يفيد منها العدو في مجال الدعاية .

كان مركوز يصغي ، يفكر .. كانت الحقيقة تنقل الية بموضوعية وبهدوء وبدون تشنج ...

قال احد الشباب الفلسطينيين : لا نريد اسرائيل التنازل عن شيء .. هي تريد استسلاما ، تريد توسعا . تتذرع بحكاية الحدود الامنة .. المستوطنات اليهودية ما تزال تقام واحدة بعد الاخرى على طول نهر الاردن .. القدس يتمسكون بها ، هضبات الجولان لا يمكن التخلي عنها لسوريا .. الخ هذا هو موقفهم الذي لا يتغير..

هنا يستأذن العازر بئيري (من حزب المبام) ليتحدث عن مدى ما عانته المستوطنات التي تشرف عليها هضبات الجولان من الاعتداءات العرب ، وليقول ان تمسكهم اياليهود بهذه الهضبات ضرورة أمنية قصوى .

ويجيبه ماركوز : لكن ممكن اعادتها عند التسوية وجعلها منطقة مجردة من السلاح .. انكم تضيعون كل فرصة سانحة للسلام ، وتضعون العراقيل .. اخطأتم خطأ كبيرا حين لم تستجيبوا للمبادرة المصرية ، كان من الممكن ان تكون خطوة هامة جدا الى الامام .

ومما قاله ان على المفكرين من كلا الطرفين العمل على تهيئة الجو للتفاهم وتبادل الثقة والسعي معا نحو سبيل أفضل لفض النزاع .

وهنا قال الدكتور مناحم ملسون (استاذ الادب العربي الحديث في الجامعة العبرية في القدس ، وله دراسات كثيرة عن اعمال نجيب محفوظ بصورة خاصة وعن اعمال أدباء عرب اخرين عامة) قال ملسون : من العجيب ان المفكرين العرب يظلون منطقيين الى ان يتناولوا قضية النزاع العربي الاسرائيلي . يفقد المنطق عندهم دروبه وتغيم النظرة الثاقبة للامور ، كالدكتور صادق العظم مثلا يساري . وموقفه تجاه اسرائيل نابع من حقيقة كون اسرائيل دولة تابعة ودائرة في فلك الاستعمار الامريكي .

هنا اجاب الطرف الاخر : لا تنس ان دكتور صادق العظم مفكر

وقال ماركوز : هناك دولة عربية تابعة ايضا للامبريالية الامريكية.

— : لكنا ضد تلك التبعية ، اجاب الطرف الاخر . ثم لا تنس ان اسرائيل هي دائما التهديد المباشر لكل دولة عربية تناهض الامبريالية ، انها سلاح امريكا الموجه الى الدول العربية دائما .

قالت السيدة ماركوز : « This is a nice touch » وابتسمت

وقبل مغادرته نابلس وعد بان يوافي الحضور بالتقرير الذي سيكتبه عن انطباعاته التي تركتها لقاءاته مع الطرفين .

وفي مؤتمره الصحفي الذي عقده قبل مغادرته البلاد بأيام قليلة سلم ماركوز تقريره الى الصحفيين الاسرائيليين بعد ان اشترط عليهم عدم التحريف في اقواله وآرائه التي أعلن عنها في ذلك التقرير ، كما بعث الى نابلس بنسخة منه ..

قال بعض اليهود في اسرائيل : لقد خيبنا ماركوز ، لسنا براضين عن موقفه .

لقد أدانهم ، وقال في مكان اخر : كنت أتعاطف مع اليهود يوم كانوا مضطهدين في العالم .لكنني لا استطيع التعاطف معهم مطلقا وانا اراهم اليوم يوقعون الظلم بشعب اخر .



«الصوف المنفوش والصدف المنفوش»

بقلم ذو النون أيوب

يتمثل الموصليون بمثلهم المشهور «مثل الخنفسانة في الصوف» عندما يصفون انسانا عندما يحاول الخروج من مشكلة فيقع في مشاكل كثيرة، ولعل هذا المثل اوسع انتشارا . في غير الموصل من البلاد العربية .

تمثلت بهذا المثل في مقالي «قصتي مع القصة» في العدد الاول من مجلة «الاديب المعاصر»، المجلة الفصلية التي يصدرها اتحاد الادباء في العراق، فقلت في نفسي، أصنف ازدياد مشاكلي ومحني كلما اكثرت في الكتابة، كنت كالخنفساء في الصوف المنفوش . ولكن المشرف على المجلة او الطباعة اصلح العبارة على الشكل الاتي «خنفساء وقعت في صدف منفوش» كما ابدل كلمة «بند ان الخلفة» ب «بيت ابن الخلفة» وأبدل عن قصد كلمة ربتما بربما ثلاث مرات في بيت ذكرته للاستاذ عبد الحق فاضل هو :

وربتما لم تنطلق بندقيتي وربتما ان رحت لست بآيب
وربما انعدت عدتمشوها وقدصار أنفيعنوة فوقحاجبي

والحساسون بأوزان الشعر، وأنا منهم، رغم أني لا اعرف شيئا عن بحور الخليل، يدركون ان الوزن يختل او يعرج بهذا الابدال ولو صلحها المصلح بكلمة «ولربما» عند تصوره عدم جواز وربتما، لهان الامر . هذا عدا الحذف والقطع والتصرف اما عدد الاغلاط اللغوية والاملائية، والتصحيف والتحريف فقد يصل الى المئة في مقال عدد صحائفه ١٤ صحيفة تذكرت، بعد ان رأيت كيف اضطهد هذا المقال بسبب غياب صاحبه عن محل الطبع، بنكتة لعلماء اللغة : قالوا ان الحروف العربية رسمت اول ما رسمت بدون نقط، فقرأ احدهم «روى يحيى عن يحيى عن سفيان الثوري» هكذا «روى تختي عن بختي عن شفتان البوري» فنقطت الحروف وزال الالتباس . واني لاتساءل هل زال الالتباس حقا ؟ لقد فركت اذني بسبب غلطة مطبعية على صفحات هذه المجلة، ولعل بعضهم سيتصدى لي حين يقرأ هذا المقال بعصى النقد، ويتهمني بجهل اللغة والاملاء، وعدم التفريق بين البند والبيت .. الخ وقد جاء مثل من ذلك في مقال الدكتور عمر الطالب عني في عدد سابق من هذه المجلة، ولكنه اعتذر لي بعض العذر، وله الشكر .

لا نكران بان لغتنا العربية فيها بعض الصعوبات في نحوها وتصاريفها واملائها، ولكن الهمم قد تصدت لتبسيطها وضبطها وتيسير العسير منها، وقبل ان يتم ذلك لا بد من تجنب الفوضى التي اخذت تعم فيما يطبع وينشر، فلم تنج منه حتى ارقى المجلات العربية، وأكثرها محافظة على سلامة قواعد اللغة .

وارجو ان ينتبه من يقرأ هذه السطور الى ان مجلة «الاديب المعاصر» مجلة دسمة جدا، حوت من المواضيع والابحاث، وفنون القصة والشعر والنقد ما لم تحو نظيره مجلة اخرى . وهذا ما يجعل سوء الطبع وكثرة الاغلاط اكثر ضررا وأعمق أثرا . ان هذه المجلة ونظيراتها مما يصدر في العراق الان، دليل على اهتمام الجمهورية الحالية بالادب والادباء، وبذلها في هذا السبيل ما لم تبذله حكومة سابقة . وهنا يحق لنا ان نتساءل اما كان في الامكان تخصيص جزء يسير مما يبذل في هذا الحقل على العناية بالتصليح والطبع الى حد تعديل لغة الكتاب انفسهم . لقد رأيت سطورا تتقافز فيحل الواحد محل الاخر في مجلتي «الاقلام» و «الاديب المعاصر» أوليس هذا مما يشوه هذا البذل والعطاء ؟ . واني لاعلم ان من مبادىء الحزب الحاكم في العراق احياء الامجاد، وبعث الحياة القومية العربية، واللغة اقوى روابطها . هذا وارجو ان تعتبر شكواي هذه غيرة مني على استكمال النواقص في النفائس الفنية والعقلية التي فاضت من مواهب الجيل الجديد في العراق وغير العراق .

بيروت — ذو النون ايوب

في اعدادنا القادمة

ابحاث

- بيرم التونسي والوجدان الاشتراكي — رجاء النقاش
- «هيا الى الثورة» : نحن نعيش فياحشاء الوحش — سامي خشبة
- القصة القصيرة والملامح المحلية — وليد اخلاصي
- نجيب محفوظ يعيد كتابة تاريخ البشرية — جورج طرابيشي
- نموذج للرواية التاريخية المعاصرة : عشيقة الضابط الفرنسي» اجون فاولز — محمد الحديدي
- جسر بونتون — بقلم بيتر فايس — ترجمة د. عيسى علاونة
- مواقع جديدة للقصة العراقية القصيرة — انور الغساني
- المنهج الجدلي في علم الاجتماع — احمد القصير
- قراءة لقصص «فارس مدينة القنطرة» — سليمان فياض
- الفن بين الثورة المادية والثورة القومية — الدكتور عفيف بهنسي
- الشاعر والارض والزهرة الراعفة — طراد الكبيسي

قصص

- الصفقة الخاسرة — ابراهيم زعرور
- نهار مشرق — محمد رؤوف بشير
- قصاصات ورق المسخرة — حسني محمد بدوي
- العاصفة الثلجية — ناطق خلوصي

قصائد

- الصيف ودورة المنجل — محمود علي السعيد
- يورق عالم — مي صايغ
- شاكنتلا — حسان عزت
- طفل الحب في ساروجا — علي سليمان
- كلمات على جدران العالم المتدرن — محمد صالح عبدالرضا
- في انتظار المطر الميت — بندر عبدالحميد
- دثروني — عبدالكريم الناعم